F. DE NOBELE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
BEAUX-ARTS
35 R. BONAPARTE, PARIS. VI

M. Milly

TRAITÉ DE L'ADMINISTRATION

DES

BEAUX-ARTS

EXTRAIT DU RÉPERTOIRE DU DROIT ADMINISTRATIF

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. LÉON BÉQUET, Conseiller d'État

Avec le concours de M. PAUL DUPRÉ, Conseiller d'État.

Paris. — Soc. d'Imp. Paul Dupont, 41, rue J.-J.-Rousseau (Cl). 271.2.86.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

TRAITÉ DE L'ADMINISTRATION

DES

BEAUX-ARTS

HISTORIQUE — LÉGISLATION — JURISPRUDENCE

ÉCOLES — MUSÉES — EXPOSITIONS
MONUMENTS — MANUFACTURES — THÉATRES.

PAR MM.

PAUL DUPRÉ
Conseiller d'État

ET

Gustave OLLENDORFF
Chef de Bureau au département des Beaux-Arts.

TOME DEUXIÈME

PARIS
SOCIÉTÉ D'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ADMINISTRATIVES ET CLASSIQUES
PAUL DUPONT, Éditeur
41, RUE JEAN-JACQUES-ROUSSEAU (HÔTEL DES FERMES)

1885

TRAITÉ DE L'ADMINISTRATION

DES

BEAUX-ARTS

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE DEUXIÈME VOLUME.

Deuxième Partie.

TITRE II.

CONSERVATION ET DÉVELOPPEMENT DES RICHESSES D'ART.

(*Suite.*)

CHAPITRE V. — Musées.

Section Ire. — Musées nationaux.

Art. 1. Historique. — Art. 2. Administration. (§ 1. Personnel. — § 2. Réglements. — § 3. Acquisitions et donations. — § 4. École du Louvre.) — Art. 3. Louvre. (§ 1. Origines. — § 2. Situation.) — Art. 4. Autres musées nationaux. (§ 1. Luxembourg. — § 2. Versailles. — § 3. Compiègne et Fontainebleau. — § 4. Saint-Germain.)

— II. — Autres musées d'État.

Art. 1. Cluny. (§ 1. Origines. — § 2. Situation.) — Art. 2. Trocadéro. (§ 1. Sculpture comparée. — § 2. Musée des moulages. — § 3. Musée Khmer. — § 4. Musée ethnographique.) — Art. 3. Bibliothèque nationale. (§ 1. Cabinet des estampes. — § 2. Cabinet des médailles.) — Art. 4. Musées spéciaux.

(§ 1. École des Beaux-Arts. — § 2. Musées des manufactures nationales. — § 3. Musées divers.

SECTION III. — Musées départementaux et municipaux.
ART. 1. Historique. — ART. 2. Administration (rôle et droits de l'État). (§ 1. Personnel. — § 2. Règlements. — § 3. Situation.) — ART. 3. — Ville de Paris.

CHAPITRE VI. — EXPOSITIONS D'ART.

SECTION Ire. — Expositions nationales.
ART. 1. Les salons. (§ 1. Sous l'Académie Royale. — § 2. Les Salons jusqu'en 1881. — § 3. Les Salons depuis 1881. — § 4. Société des artistes. — § 5. Règlement. — § 6. Intervention de l'État. (Local. Acquisitions. Prix du salon. Bourses de voyages.) — ART. 2. Expositions triennales. (§ 1. Historique (1878-1883-1886).— § 2. Organisation.) — ART. 3. Expositions diverses. (§ 1. Monuments historiques. — § 2. Manufactures nationales. — § 3. Autres expositions.
— II. — Expositions internationales.
ART. 1, Historique. — ART. 2. Organisation.
— III. — Expositions universelles.
ART. 1. Historique. — ART. 2. Organisation.
— IV. — Expositions de province.
ART. 1. Participation de l'État. — ART. 2. Organisation.

CHAPITRE VII. — ENRICHISSEMENT DES MONUMENTS PUBLICS ET DES COLLECTIONS.

SECTION Ire. — Commandes et acquisitions d'œuvres d'art.
— II. — Distribution des œuvres acquises.
— III. — Décoration des monuments.
— IV. — Érection de statues et autres ouvrages d'art par l'État, les départements et les communes et par souscription nationale.
— V. — Enrichissement des bibliothèques. — Souscriptions aux ouvrages d'art.

CHAPITRE VIII. — ÉMULATION. — CONCOURS. — PRIX DE L'INSTITUT. — PRIX DIVERS.

Troisième Partie.

Conservation et progrès des arts de la musique et du théâtre.

SECTION PRÉLIMINAIRE. — Historique.
I. Moyen âge. — II. Renaissance. — III. Siècle de Louis XIV. — IV. La Révolution. — V. XIXe Siècle.

TITRE PREMIER.

ENSEIGNEMENT.

CHAPITRE Ier. — ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE DANS LES ÉCOLES.

CHAPITRE II. — ÉCOLES SPÉCIALES DE MUSIQUE.
ART. 1. Écoles nationales. — ART. 2. Écoles municipales. — ART. 3. Écoles religieuses. — ART. 4. Écoles de musique militaire.

CHAPITRE III. — CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.
ART. 1. Organisation. — ART. 2. Règlements. — ART. 3. Musée et bibliothèque. — ART. 4. Enseignement. — ART. 5. Exercices. — ART. 6. Concours. Récompenses. — ART. 7. Prix de Rome. — ART. 8. Succursales.

TITRE II

CONTRÔLE, SUBVENTIONS, ENCOURAGEMENTS.

CHAPITRE Ier. — INSPECTION ET CENSURE THÉATRALES.

CHAPITRE II. — THÉATRES NATIONAUX.
ART. 1. Notions générales. — ART. 2. Comédie française. (§ 1. Organisation. — § 2. Statuts. — § 3. Administration.) — ART. 3. Odéon. (§ 1. Organisation. — § 2. Subvention. Cahier des charges. — § 3. Administration.) — ART. 4. Académie nationale de musique et de danse. (§ 1. Organisation. —

§ 2. Subvention. Cahier des charges. — § 3. Administration. — § 4. Caisse des retraites.) — Art. 5. Opéra-Comique. (§ 1. Organisation. — § 2. Subvention. Cahier des charges. — § 3. Administration.

CHAPITRE III. — Théâtres municipaux.

CHAPITRE IV. — Encouragements divers aux arts de la musique et du théâtre.

Art. 1. Concerts. — Art. 2. Orphéons. — Art. 3. Publications musicales et dramatiques. — Art. 4. Concours. — Prix de l'Institut. — Prix divers. — Art. 5. Encouragements et secours aux auteurs et aux artistes.

Quatrième Partie.

CHAPITRE UNIQUE.

Fêtes et cérémonies publiques.

Cinquième Partie.

CHAPITRE UNIQUE.

Organes de protection indépendants des services publics.

Section Ire. — Sociétés des Beaux-Arts des départements.

— II. — Autres organes de protection :

Art. 1. Arts du dessin. — Art. 2. Arts de la musique et du théâtre. — Art. 3. Organes divers.

FIN DE LA TABLE DU DEUXIÈME VOLUME.

DEUXIÈME PARTIE. — TITRE II

(*Suite*)

CHAPITRE V.

MUSÉES.

425. Les musées sont des établissements où l'administration conserve, classe et expose des objets dignes de curiosité et d'étude et destinés à servir de modèles pour les artistes et d'initiateurs pour le goût public. L'idée de *musée* implique donc à la fois un service administratif et, dans ce service, une double fonction : la conservation d'œuvres d'art et, en même temps, leur exposition. Une collection particulière, même ouverte à tout venant ; une collection publique, nationale ou municipale, mais qui ne serait pas destinée à recevoir d'une manière constante la visite des curieux, ne serait pas un musée au sens administratif du mot. Nous passerons successivement en revue, dans ce chapitre et sous ce vocable de *musées*, les différentes collections où l'État, les départements ou les communes conservent et offrent à la curiosité ou à l'étude les richesses d'art qui sont notre patrimoine à tous.

SECTION PREMIÈRE.

MUSÉES NATIONAUX.

426. La qualification de *musées nationaux* semblerait devoir appartenir à tous les musées qui font partie du domaine de l'État, comme celle de *musées départementaux* ou de *musées municipaux* appartient à tous ceux qui font partie du domaine

soit des départements, soit des communes. Il n'en est rien cependant. Les musées nationaux forment, parmi ceux de l'État, un groupe à part, et la désignation de musée national est réservée dans le langage administratif à quatre d'entre eux dont l'ensemble constitue, au milieu des nombreuses collections publiques, une entité administrative séparée.

Ces quatre collections sont les suivantes :

Le musée national du Louvre;

Le musée national du Luxembourg;

Le musée national de Versailles ;

Le musée national de Saint-Germain.

On y ajoute quelquefois deux collections secondaires, ouvertes au public dans les palais nationaux de Fontainebleau et de Compiègne. Mais, comme on le verra, ces collections ne forment pas à proprement parler des musées distincts, et ne sont que de simples dépendances du premier des quatre musées nationaux, le musée du Louvre.

Article premier. — *Historique.*

427. Les musées nationaux ont leur origine historique dans les anciennes collections royales, commencées, dès le xve siècle, par les rois de France pour leur plaisir propre et leur magnificence personnelle, mais presque aussitôt ouvertes à un public restreint et choisi de connaisseurs. Leur existence administrative est au contraire relativement récente, si l'on se reporte à la date de leur ouverture officielle au grand public, ouverture qui, pour le premier d'entre eux, ne remonte qu'à la Révolution. C'est, en effet, la Convention nationale qui a ouvert le musée du Louvre par un décret du 23 juillet 1793; c'est le gouvernement consulaire qui a ouvert le musée du Luxembourg par un arrêté du 18 janvier 1802 ; c'est le gouvernement de juillet qui a ouvert le musée de Versailles par une ordonnance du 10 juin 1837; c'est enfin le second Empire qui a créé, par un décret du 8 mai 1867, le dernier des quatre musées nationaux, celui de Saint-Germain.

Le premier essai d'organisation rationnelle de cette branche de l'administration publique appartient au comité

d'instruction publique de la Convention nationale, qui, par arrêté du 28 juillet 1793, substitua aux éléments provisoires d'administration que la Révolution avait établis à la hâte après la chute de la Couronne, un conservatoire du *muséum national des arts* (1). Dans la conception du comité, le muséum national des arts n'était pas seulement le futur musée du Louvre, déjà en puissance dans les anciennes collections royales. C'était la réunion de tous les objets d'arts disséminés de toutes parts et qui venaient remplir des dépôts provisoires, destinés à former, avec les collections préexistantes, l'imposant ensemble de toutes les richesses d'art de la nation. Le conservatoire de ces richesses, créé par le comité d'instruction publique et composé de cinq membres, parmi

---

(1) *Arrêté du comité d'instruction publique du* 28 *juillet* 1793.

Le comité, considérant qu'il est urgent d'accélérer l'organisation du muséum national des arts ; de prévenir les dégradations auxquelles sont exposés les chefs-d'œuvre qui sont dans les dépôts provisoires, et de mettre un ordre stable dans l'administration d'un établissement aussi utile pour les arts, arrête :

Art. 1er. Le conservatoire du muséum national des arts sera à l'avenir composé de cinq membres, savoir :

Les citoyens Robert, peintre ; Fragonard, peintre ; Vincent, peintre, Pajou, sculpteur ; Picault, restaurateur de tableaux.

Art. 2. Il y aura, en outre, un secrétaire nommé par le conservatoire.

Art. 3. Les membres du conservatoire auront chacun cinq mille livres de traitement annuel, et le secrétaire quatre mille; ils auront un logement.

Art. 4. Le conservatoire sera sous la surveillance de la commission d'instruction publique.

Art. 5. Les membres du conservatoire actuel rendront compte de leur administration à la commission d'instruction publique.

Art. 6. Ils remettront aux membres nommés par le présent arrêté tous les états, inventaires, catalogues des objets d'art, les notes et registres des délibérations concernant les travaux qui leur étaient confiés.

Art. 7. Le conservatoire est chargé de tous les dépôts provisoires des objets d'art nécessaires au complément du muséum, et de proposer tous les moyens de perfectionner ce monument.

Art. 8. Les membres du conservatoire qui se trouvent supprimés par le présent arrêté resteront membres de la commission temporaire des arts.

Art. 9. Il sera adressé une expédition du présent arrêté à la commission de l'instruction publique, qui est chargée de son exécution.

esquels le peintre Fragonard et le sculpteur Pajou, avec un secrétaire choisi dans le sein du conseil, avait pour première mission de préserver de toute dégradation les objets d'art recueillis dans ces dépôts (1), et pour seconde tâche de proposer toutes les mesures propres à hâter la constitution du muséum. Il dépendait administrativement de la section de la commission exécutive de l'instruction publique spécialement chargée du service des beaux-arts. L'an IV, il fut mis, au ministère de l'intérieur, sous la dépendance du bureau des beaux-arts, sous les ordres duquel il demeura jusqu'en 1804.

428. En 1804, l'Empire replaça les musées dans l'apanage de la Couronne. Ils y formèrent une direction générale dont le premier titulaire fut Denon. La Restauration les laissa naturellement dans le domaine royal. A ce moment, la direction des musées royaux comprend le Louvre et le Luxembourg, et, en formation, Versailles. Au-dessous du directeur, relevant de la maison du roi, sont deux conservateurs, un secrétaire général et trois commissaires experts. Comme nous l'avons déjà indiqué, la liste civile impériale, en repre-

---

(1) Ces dépôts provisoires avaient été établis à l'hôtel de Nesle, rue de Beaune, et au couvent des Petits-Augustins. Ce dernier dépôt est le plus célèbre. Il eut à sa tête le célèbre Lenoir, nommé à cette fonction par délibération du comité municipal chargé de l'administration des biens nationaux à Paris (3 juin 1791). Nous ajouterons ici quelques indications historiques à ce que nous avons déjà dit plus haut (v. t. 1er, no 355) à ce sujet.

Le 26 juillet 1791, le comité susdit ordonne une vente de tous les objets déposés jusque-là aux Petits-Augustins, et de tous ceux qui le seraient par la suite. On en excepta un certain nombre de tableaux qui furent, les uns, envoyés au musée du Louvre, les autres, remis aux collections qu'on formait dans les départements.

C'est ainsi que prirent place au Louvre deux tableaux retrouvés à la maison de Saint-Lazare, par Lenoir, le 30 août 1792. L'un représentait une mise au tombeau et fut attribué à Raphaël. Le second, ayant pour sujet « le Déluge, » fut attribué au Tintoret.

Ces deux ouvrages furent portés au dépôt des Petits-Augustins, où ils subirent des restaurations indispensables, et de là ils furent transférés au Louvre. Le premier, dont l'attribution fut du reste fort contestée, a disparu depuis.

Peu à peu, le dépôt des Petits-Augustins s'enrichit et forma, grâce au zèle infatigable de Lenoir, une collection de morceaux véritablement remarquables, intéressant exclusivement l'art français.

nant à l'administration générale des beaux-arts la direction des musées, avait fait de ce service de la Couronne le véritable centre du service public des beaux-arts. La conservation et l'exposition permanente des richesses d'art nationales affectées par l'organisation monarchique à la splendeur du trône n'était qu'une des attributions de ce service privilégié. La direction des expositions périodiques des œuvres nouvelles lui était attribuée comme une annexe de celles des expositions permanentes d'œuvres consacrées par le temps; et, de plus, les encouragements aux artistes, les commandes, les concours, tout ce qui, hors l'enseignement, constitue l'intervention réelle de l'État dans le mouvement des arts, était partagé avec le bureau administratif que la Couronne avait bien voulu laisser vivre, à côté d'elle, au département de l'intérieur.

En 1800, il fut question de transporter ces monuments dans le jardin de Monceau (*Mouceaux* ou *Mousseaux*, aujourd'hui *Monceau*).

Lenoir s'y opposa de la façon la plus vive. Fontanes, consulté sur ce projet par le ministre de l'intérieur, entendit Lenoir, et sur ses instances, représenta au ministre que cette mesure exposerait les chefs-d'œuvre de sculpture à des dégradations. Lenoir offrait cependant d'y placer 43 figures en marbre ou en bronze : il proposait de faire du domaine de Monceau un local destiné à recevoir à demeure les ouvrages des artistes vivants jusqu'à ce qu'ils trouvassent acquéreur. Un droit d'entrée prélevé sur les visiteurs eut couvert les dépenses.

Mais Lenoir perdit son procès. Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, décida que le transfert aurait lieu : et le 4 vendémiaire an IX (26 septembre 1800), il chargea Lenoir de l'administration du jardin de Monceau.

Lenoir en appela au premier consul, ce fut inutilement; et en qualité d'administrateur du musée des monuments français, il fut chargé des opérations de la translation, opérations qui soulevèrent de nombreuses difficultés. Les travaux furent commencés, mais on reconnut enfin la justesse des représentations de Lenoir et le projet fut abandonné. Lenoir rendit compte au ministre de l'intérieur de sa gestion passagère du domaine de Monceau.

Au mois d'avril 1816, une ordonnance du roi (24 avril) ordonna la restitution à l'église de Saint-Denis, des tombeaux, statues et monuments déposés aux Petits-Augustins. Lenoir adressa au roi une supplique tendant au maintien du musée des monuments français, mais il n'obtint pas gain de cause.

La restitution eut lieu. Par une nouvelle ordonnance, datée du 18 décembre 1816, le bâtiment du dépôt des Petits-Augustins fut affecté à l'école royale et spéciale des beaux-arts de Paris, et Lenoir, administrateur des monuments, passa en la même qualité à l'église royale de Saint-Denis, en conservant le même traitement.

429. La Restauration accentua encore cette situation, que marque très nettement une ordonnance rendue le 22 juillet 1816, très intéressante à ce titre, et dont nous donnons, par suite, le texte ici (1). On constate, en se reportant à ce document, que l'administration des musées est véritablement l'adminis-

---

(1) *Ordonnance royale du* 22 *juillet* 1816.

Louis, etc., voulant, à l'exemple des rois, nos prédécesseurs, faire fleurir les beaux-arts qui font la gloire des nations, particulièrement la peinture et la sculpture, dont l'éclat fut si brillant en France dès les premiers jours de leur naissance, nous avons résolu de maintenir l'établissement du musée royal actuellement formé dans notre château du Louvre. A ces causes et pour que cet établissement assure, selon nos désirs, à ceux de nos sujets qui cultivent les beaux-arts, les moyens d'étude et d'émulation, la protection et les encouragements nécessaires au développement de leurs talents,

Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

Art. 1er. L'administration du musée a pour objet : 1° la conservation des ouvrages d'art, tant anciens que modernes, en peinture, sculpture et gravure, qui appartiennent à la Couronne ; 2° l'encouragement des artistes, la direction et la surveillance des travaux qui leur sont confiés, soit à titre de libéralité royale, soit pour le service de la Couronne.

Art. 2. Cette administration a pour chef, sous le ministre secrétaire d'Etat de notre maison, un directeur avec titre de directeur des musées royaux, un conservateur des statues, un conservateur des dessins et des planches de la chalcographie, un secrétaire général, trois commissaires experts.

Art. 3. Il y a, en outre, près du ministère de notre maison, un conseil honoraire des musées royaux.

Ce conseil est composé d'artistes et d'amateurs. Du nombre des artistes sont toujours notre premier peintre et l'architecte de notre château du Louvre. Le directeur du musée a place parmi les amateurs ; les autres membres du conseil sont choisis par nous sur la présentation de notre ministre.

Le conseil s'assemble ordinairement une fois tous les deux mois, et extraordinairement toutes les fois qu'il plaît à notre ministre de s'entourer de ses lumières. On le convoque spécialement à l'époque de l'exposition des ouvrages des artistes vivants. Il remplit, dans cette occasion, les fonctions attribuées par les anciens règlements à un jury.

Dans les assemblées ordinaires, le conseil donne son avis sur les questions qui lui sont proposées ou qui s'élèvent de son sein, touchant la conservation des monuments, les ouvrages à entreprendre, les encouragements à donner aux artistes, etc., etc.

Le conseil honoraire des musées royaux a pour président le ministre secrétaire d'Etat de notre maison.

En l'absence de ce ministre, il est présidé par le directeur des musées ; il délibère en quelque nombre que ses membres se trouvent réunis. Les délibérations sont purement consultatives ; elles sont rédigées, séance tenante, par les secrétaires des musées faisant fonctions de secrétaires du

tration des beaux-arts. Un conseil composé d'artistes et d'amateurs, présidé par le ministre de la maison du roi, et à son défaut par le directeur des musées royaux, donne son avis sur les questions qui lui sont proposées ou même sur celles qui s'élèvent dans son sein, touchant la conservation des

---

conseil, et elles sont soumises à l'approbation du ministre par le directeur des musées.

Le travail du bureau auquel les délibérations peuvent donner lieu se fait dans les bureaux et par les employés de l'administration des musées.

Les fonctions de conseiller honoraire des musées royaux sont gratuites seulement, chaque conseiller reçoit, à titre du droit de présence, un nombre de jetons en argent, du poids d'un demi-marc.

Art. 4. Le directeur est nommé par nous ; les autres fonctionnaires, institués par l'article 2 ci-dessus, sont nommés par le ministre d'Etat de notre maison ; il en est de même des conservateurs des musées séparés du musée royal, tel qu'est aujourd'hui le musée de Versailles, et des employés attachés à ces divers établissements.

Art. 5. Le directeur est, sauf les cas d'exception et les recours légaux, dépositaire responsable de tous les objets d'art réunis en collection dans nos musées royaux, et il a la surveillance de tous ceux de ces mêmes objets qui sont employés à l'ornement de nos maisons royales, ou mis par notre ordre à la disposition d'établissements publics.

Art. 6. Nul objet d'art porté aux inventaires et catalogues des musées ne peut être employé, même pour l'usage de nos maisons royales, que sur une autorisation spéciale du ministre secrétaire d'Etat de notre maison, et ces objets, quelque part qu'ils soient employés, demeurent pour tout ce qui intéresse leur conservation sous la surveillance du directeur des musées.

Art. 7. Le directeur du musée royal propose les travaux intérieurs et dirige tout le matériel des musées et des établissements qui en dépendent.

Art. 8. Le directeur propose et effectue, d'après l'autorisation expresse du ministre, les achats d'objets d'art.

Il propose également les sujets à traiter, et les artistes à employer, soit pour les travaux d'encouragement, soit pour ceux qui ont une destination spéciale.

Art. 9. Le directeur dirige, en se conformant aux dispositions de l'article 3, les expositions ordinaires et extraordinaires, pour lesquelles nous accordons un emplacement, soit dans notre château du Louvre, soit dans quelque autre de nos maisons royales.

Il propose les gratifications à accorder aux artistes, à titre de récompense, d'encouragement ou secours.

Art. 10. Le conservatoire des planches gravées et des dessins est dépositaire responsable sous l'autorité du directeur. Le secrétaire général est également, sous l'autorité du directeur, dépositaire responsable des inventaires, catalogues, procès-verbaux et documents de toute espèce qui constatent l'état des collections des musées et des objets d'art qui en dépendent. Il est, pour ce secrétaire, de stricte obligation d'entretenir et

monuments des arts, mais aussi touchant *les ouvrages à entreprendre et les encouragements à donner aux artistes.* Un *et cætera* très significatif complète ces attributions déjà si compréhensives. On convoque spécialement le conseil à l'époque des expositions des œuvres des artistes vivants, et il remplit en ces occasions les fonctions attribuées par les règlements antérieurs à un jury spécial. Ce conseil n'est pas ainsi seulement le modèle du futur conservatoire des musées : il est, en fait, le premier conseil supérieur des beaux-arts.

430. La monarchie de juillet hérita de cette organisation et la conserva dans ses traits généraux, l'intendant général de la liste civile remplaçant, sous un règne jaloux d'apparences modestes, le ministre de la maison. Il n'apparaît pas de l'ordonnance du 4 mars 1832 que le nouveau gouvernement substitua à celle de 1816, que le grand conseil des beaux-arts ait été conservé.

431. La Révolution de février rendit aux services publics de l'Etat tout cet organisme détaché d'eux par les monarchies au profit de la Couronne, et le département de l'intérieur le reçut. Mais il resta, dans ce département, où il fonctionnait à côté de la direction des beaux-arts, dans un état d'indépendance relative, qu'accentua encore le régime transitoire de 1852. M. de Nieuwerkerke est à ce moment directeur général des musées, et, à la date du 22 janvier, il est décidé:

1° que la direction générale des musées formera désormais un service distinct au ministère de l'intérieur, et qu'elle com-

---

de perpétuer ces documents par une tenue d'écritures régulières et conformes au règlement particulier qui sera dressé à cet effet.

Art. 11. Un double des inventaires et catalogues des musées est déposé dans les bureaux du ministère de notre maison.

Art. 12. Il sera statué par des règlements particuliers sur le détail des fonctions et sur le montant des traitements des fonctionnaires institués par l'article 2.

Pour tout ce qui concerne d'ailleurs le système d'administration des musées, on continuera à suivre la marche adoptée jusqu'à ce jour pour ses relations avec le ministre de notre maison; seulement le directeur sera tenu d'adresser à notre ministre, à la fin de chaque trimestre, l'état de situation de la caisse du musée sur toutes les recettes intérieures qui auront lieu pendant le trimestre.

Art. 13. Le ministre secrétaire d'Etat de notre maison est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

prendra, outre les musées du Louvre, du Luxembourg et de Versailles, l'inspection et la direction supérieure des musées de province (1) au point de vue des améliorations dont ces derniers musées sont susceptibles ;

2° que le directeur général des musées nationaux sera chargé du service des expositions annuelles de peinture et de sculpture et des propositions à faire au ministre de l'intérieur pour la distribution des médailles et récompenses décernées à la suite du salon ;

3° que le directeur général des musées nationaux travaillera directement avec le ministre de l'intérieur, sans l'intermédiaire de la direction des beaux-arts, pour toutes les affaires qui concernent sa direction.

432. C'était, sous la République, dont il restait alors il est vrai peu de chose, une vraie préparation à la dislocation prochaine des services des beaux-arts de l'État et à la reconstitution d'un service des beaux-arts de la Couronne. Nous avons indiqué plus haut (2) les péripéties de ce service sous l'empire. Ajoutons seulement qu'à ce moment (3), la direction générale des musées impériaux est divisée en six conservations, qui sont les suivantes : musée égyptien ; — musée des antiques et de la sculpture moderne ; — musée des peintures ; — musée des dessins et de la chalcographie ; — musée des souverains et des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance ; — musée ethnographique et de la marine. Ces subdivisions correspondaient aux différents services du musée du Louvre, qui formait lui-même, dans la direction générale, comme une entité prépondérante. Un conservateur-adjoint était chargé du service du Luxembourg ; un second, du service de Versailles. L'administration des musées comprenait en outre un inspecteur des musées de province, en même temps chargé de l'organisation des expositions annuelles.

433. En parcourant rapidement l'ensemble des décisions

---

(1) V. *infrà*, n° 550.

(2) V. t. 1er, n° 29.

(3) Décret du 16 février 1851.

relatives au service des musées pendant la période impériale, nous relevons :

1° à la date du 23 mars 1861, un décret, créant, d'une part, un secrétaire général des musées impériaux et réunissant, d'autre part, la conservation des dessins à celle de la peinture;

2° à la date du 8 mars 1862, un décret, établissant que le musée gallo-romain en voie de formation au château de Saint-Germain entrera dans le service des musées impériaux, et sera placé sous les ordres d'un conservateur-adjoint;

3° à la date du 8 mai 1867, un décret, donnant aux conservateurs-adjoints des musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain le titre de conservateurs de ces musées ; considérant, dit le décret, qu'ils sont chargés sous l'autorité directe du surintendant des beaux-arts, auquel appartient la direction des musées (1), de la conservation de ces collections spéciales ;

4° le décret du 2 janvier 1870 (2), qui distrait le service des beaux-arts de la maison de l'empereur pour le placer sous l'autorité d'un ministre spécial, et celui du 5 janvier suivant, qui sépare les musées de la direction des beaux-arts, et les laisse au ministère de la maison, en transformant l'ancienne surintendance des beaux-arts en surintendance des musées.

A ce moment, et pendant cette dernière période de l'Empire, l'administration des musées a reconquis sa vie propre et indépendante et le surintendant des musées la dirige en maître absolu.

434. Elle rentre, le 6 septembre 1870, dans le sein de l'administration des beaux-arts, qui forme alors une division du ministère de l'instruction publique. Mais, à la même date, précisément le même jour, un arrêté du ministre de l'intérieur, qui semble l'effet d'une simple erreur d'attributions, réunit les conservateurs du Louvre en comité provisoire chargé de la conservation de tous les objets d'art du Louvre. Il nait de là une situation singulière et tout à fait irrégulière,

---

(1) V. t. 1er, n° 29.
(2) V. t. 1er, n° 30.

c'est-à-dire une complète indépendance de l'administration du Louvre à peine rattachée, situation vraiment fâcheuse qui ne doit prendre fin que près de quatre ans plus tard.

En 1874, le 6 mars, un décret présidentiel reconstitue l'administration des musées nationaux. Ce décret dont nous donnons ici le texte (1) procédait encore des anciens erre-

---

(1) *Décret du 6 mars 1874 sur l'organisation des musées nationaux.*

Art. 1er. L'administration supérieure des musées nationaux se compose : du directeur, du secrétaire général, des conservateurs et des conservateurs adjoints.

Art. 2. Le directeur des musées, le secrétaire général, les conservateurs et conservateurs adjoints sont nommés et révoqués par un décret du Président de la République.

Les attachés aux diverses conservations et les employés sont nommés et révoqués par décision ministérielle. Il en est de même des gardiens, chefs d'atelier, ouvriers et gagistes.

Art. 3. L'administration générale est confiée au directeur, sous l'autorité du ministre. Le directeur est tenu de résider au Louvre et ne peut s'absenter sans autorisation préalable.

Art. 4. Les musées nationaux comprennent : 1° le musée du Louvre; 2° le musée du Luxembourg; 3° le musée de Versailles; 4° le musée de Saint-Germain; 5° les tableaux, les sculptures, les objets d'art placés dans les palais ou localités appartenant à l'Etat et inscrits sur les inventaires déposés au Louvre.

Art. 5. Le musée du Louvre est divisé en cinq départements, savoir : 1° département des peintures, des dessins et de la chalcographie; 2° département des antiques (antiquités grecques, romaines, assyriennes, etc.); 3° département de la sculpture et des objets d'art du moyen-âge, de la Renaissance et des temps modernes; 4° département des antiquités égyptiennes; 5° département de l'ethnographie et de la marine.

Art. 6. Les quatre premiers départements du musée du Louvre sont confiés à un conservateur; — un conservateur adjoint; — un attaché.

Le cinquième, celui de l'ethnographie et de la marine, est confié à un conservateur et à un attaché.

Les musées du Luxembourg, de Versailles, de Saint-Germain sont également confiés à un conservateur et à un attaché.

Les conservateurs et attachés de ces trois musées sont logés dans les palais où sont placées leurs collections.

Art. 7. Le personnel des bureaux se compose : d'un chef de bureau, agent comptable; — d'un archiviste-bibliothécaire; — d'employés de plusieurs classes.

Art. 8. Le service public et de l'intérieur est fait par des gardiens-chefs et sous-chefs; — des brigadiers; — des gardiens de 1re, 2e, 3e et 4e classe; — des auxiliaires et des gagistes.

Art. 9. Le service des ateliers est fait par un restaurateur des ta-

ments et organisait l'administration des musées comme une espèce de pouvoir collectif d'une forme très différente de celle des autres administrations publiques. Aux termes de l'article 1er, l'administration supérieure des musées nationaux se composait en effet d'un directeur, d'un secrétaire général, des conservateurs et conservateurs adjoints, constitués, d'autre part, en conseil : et non pas en conseil consultatif, mais bien en conseil de direction, sous ce titre de conservatoire, déjà ancien, aujourd'hui disparu. Si un arrêté ministériel du surlende-

---

bleaux; — un encadreur et peintre en lettres; — un chef de l'imprimerie des estampes, et des ouvriers; — deux chefs d'atelier de restauration et de mouvement des sculptures, et des ouvriers; — un restaurateur des vases antiques; — un chef d'atelier de moulage, et des ouvriers; — un chef d'atelier du musée naval, et des ouvriers.

Art. 10. Nul ne peut être nommé employé, s'il n'a été au moins un an surnuméraire.

Tout employé prend rang, au jour de sa nomination, dans la troisième et dernière classe.

Nul employé n'est promu à la classe immédiatement supérieure, s'il ne compte au moins deux ans de service dans celle qu'il occupe.

Art. 11. Aucun fonctionnaire nommé à l'avenir ne pourra cumuler un autre emploi avec celui qu'il occupe aux musées nationaux.

Art. 12. Le directeur, le secrétaire général, les conservateurs et conservateurs adjoints forment un comité nommé conservatoire, présidé par le directeur ou, à son défaut, par le secrétaire général, et, en cas d'empêchement de ces deux fonctionnaires, par le plus ancien conservateur présent. Un conservateur adjoint fait les fonctions de secrétaire du conservatoire.

Dans les votes, en cas de partage, la voix du président est prépondérante. Le conservatoire se réunit régulièrement deux fois par mois, et plus souvent, si les circonstances le demandent. Nul ne peut y manquer sans excuse valable.

Art. 13. Le cadre des fonctionnaires et employés actuellement en exercice est maintenu jusqu'à ce que, par extinction, vacance ou admission à faire valoir des droits acquis à la retraite, il puisse être modifié et établi conformément aux termes du présent décret.

Art. 14. Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts pourvoira, par un règlement particulier, à tous les détails du service intérieur, fixera les droits et les devoirs des divers fonctionnaires et les attributions du conservatoire.

Art. 15. Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Signé : Maréchal de Mac-Mahon.

main 8 mars (1) n'avait pas nettement précisé que le directeur des musées nationaux avait seul la correspondance avec les autorités publiques et les particuliers pour tout ce qui a rapport aux musées, et qu'aucune dépense ne pouvait être engagée sans son autorisation expresse, cette législation passagère donnerait l'impression d'une dislocation complète du pouvoir de direction. Elle constituait cependant un progrès réel sur l'état évidemment transitoire qu'avait créé l'arrêté de 1870, les musées nationaux recouvrant un directeur, qui, pour n'avoir point l'autorité directoriale entière, n'était pas moins le chef de ce conservatoire laissé à lui-même pendant quatre ans. Il restait à rendre à la réunion des conservateurs le caractère qu'elle n'aurait jamais dû perdre, c'est-à-dire le caractère consultatif. Il restait, d'autre part, à rendre à l'administration des musées tout entière le caractère de service extérieur de l'administration des beaux-arts, relevant du directeur des beaux-arts et ne correspondant que par son intermédiaire avec le chef

---

(1) *Arrêté ministériel du* 8 *mars* 1874.

Art. 1er. Le directeur correspond seul avec les autorités publiques et les particuliers pour tout ce qui se rapporte au service des musées.

Art. 2. Aucune dépense ne peut être faite ni engagée sans l'autorisation expresse du directeur.

Art. 3. Les ordres de service sont adressés directement, ou transmis par le secrétaire général aux conservateurs, qui les font exécuter sous leur responsabilité personnelle dans leurs départements respectifs.

Art. 4. Aucune galerie ne peut être ouverte ni fermée, aucun objet ne peut être retiré des galeries ni ajouté, aucun changement d'ensemble ne peut être effectué sans l'autorisation du directeur. Les changements de détail et les déplacements momentanés que nécessitent les besoins du service appartiennent au conservateur, à la condition d'en rendre compte au directeur.

Art. 5. Chaque conservateur est tenu de classer les collections qui lui sont confiées, d'en dresser l'inventaire et de publier le catalogue des objets exposés.

Art. 6. Les catalogues sont soumis à l'approbation du directeur. En cas de dissentiment entre le directeur et le conservateur sur certains points de la rédaction, la question est soumise au conservatoire.

Un catalogue en cours de vente ne peut être supprimé que par l'ordre du directeur. Néanmoins le conservateur en exercice a toujours le droit de rédiger, d'après ses vues personnelles, un catalogue nouveau. On combinera autant que possible, en ce cas, la publication de ce livret avec l'épuisement du précédent.

Art. 7. Le conservatoire délibère sur toutes les questions qui lui sont

suprême, le ministre. C'est à quoi pourvut un décret postérieur, du 1er mars 1879, sous l'empire duquel l'administration des musées vit encore (1).

435. Pendant la courte durée du ministère des arts, l'administration des musées nationaux, subit une transformation complète. Le titre même disparut. Un décret du 24 janvier 1882, divisait les musées en deux catégories, musées d'Etat, musées des départements et des villes, et les subordonnait entièrement à l'administration centrale des beaux-arts. Ce décret n'a eu que quelques jours d'existence et a été abandonné dès la chute du ministère des arts, pour être, bientôt après, abrogé explicitement (2). Nous en donnons néanmoins le texte ici, parce qu'on y trouve un nouvel indice de cette tendance à la concentration des services de même ordre, que nous avons déjà relevée dans l'organisation même du ministère des arts; et

---

soumises par le directeur, sur les différents travaux des conservations, sur les acquisitions d'objets d'art.

Les acquisitions sont proposées en conservatoire par le directeur, par le secrétaire général ou par le conservateur compétent.

Aucune acquisition ne peut être proposée au ministre sans un avis préalable et favorable du conservatoire.

Art. 8. Pour les acquisitions, la délibération doit, à moins d'impossibilité constatée, avoir lieu en présence des objets proposés. En cas d'impossibilité, le directeur pourra nommer une délégation, dont le conservateur compétent fera de droit partie, pour aller visiter l'objet en question.

Art. 9. Aucune addition ni suppression ne peut être faite à un objet d'art, aucune modification ne peut être effectuée, aucune restauration ne peut être entreprise, que sur une demande écrite adressée par le conservateur au directeur, et après un vote favorable émis par le conservatoire.

Dans le cas où, malgré l'avis favorable du conservatoire, le directeur verrait un danger dans l'opération proposée, il aurait le droit de s'y opposer, à la condition d'en référer au ministre.

Art. 10. Dans tous les cas autres que ceux prévus par les articles 6, 7 et 9, les avis du conservatoire ne sont que consultatifs.

Art. 11. Le chef de bureau, agent comptable, le commis d'ordre, les chefs et sous-chefs des gardiens, deux brigadiers, le plombier, le fumiste et quatre gardiens sont logés au Louvre.

Signé : DE FOURTOU.

(1) V. *infrà*, n° 436.

(2) V. *infrà*, n° 462.

aussi parce qu'il pose, sans toutefois les résoudre, une série de questions d'un haut intérêt au point de vue de la situation administrative de tous les musées de France (1).

---

(1) *Décret du* 26 *janvier* 1882.

Art. 1er. Les musées sont divisés en deux catégories : les musées de l'Etat, les musées des départements et des villes.

Art. 2. Les musées de l'Etat comprennent : le musée du Louvre ; — le musée du Luxembourg ; — le musée de Versailles ; — le musée de Saint-Germain ; — le musée de l'école des beaux-arts ; — le musée de Cluny ; — le musée de sculpture comparée du Trocadéro ; — le musée de céramique de Sèvres ; — le musée de tapisserie des Gobelins ; — le musée du mobilier national ; — le musée du conservatoire des Arts-et-Métiers ; — le musée du conservatoire de musique ; — le musée de l'Opéra.

Les tableaux, les sculptures, les objets d'art d'industrie ou de curiosité placés dans les palais, hôtels, parcs et jardins appartenant à l'Etat, ou déposés dans les musées des villes et départements, sont inscrits sur les inventaires du musée du Louvre, à l'exception des produits des manufactures nationales, qui sont inscrits sur les inventaires du mobilier national.

Art. 3. Les musées des départements et des villes comprennent tous les musées créés ou entretenus aux frais des départements et des villes.

Art. 4. L'administration de chacun des musées de l'Etat est confiée à un administrateur qui est nommé ainsi que les conservateurs et conservateurs adjoints par décret du Président de la République sur la proposition du ministre.

Art. 5. Il est institué auprès du musée du Louvre une école qui prendra le nom d'Ecole d'administration des musées. Un arrêté ministériel déterminera les conditions d'admission et de sortie et le règlement des études dans cette école destinée à recruter ultérieurement le personnel des administrateurs, conservateurs, conservateurs adjoints, attachés, inspecteurs des musées, conférenciers, bibliothécaires, et archivistes. L'administration du Louvre est chargée de la direction de cette école.

Art. 6. La composition du comité qui sera consulté sur les dons, legs faits en faveur des musées de l'Etat et sur les acquisitions extraordinaires proposées au profit de ces mêmes musées sera déterminée par une loi.

Art. 7. Les administrateurs des musées de l'Etat sont tenus de résider dans les musées et ne peuvent s'absenter sans autorisation préalable.

Art. 8. Aucun fonctionnaire ou employé ne peut cumuler d'autres fonctions avec celles qu'il occupe dans l'administration des musées de l'Etat.

Art. 9. Le ministre des arts pourvoira par des règlements particuliers à tous les détails de service intérieur et fixera les droits et les devoirs des divers fonctionnaires et employés.

Art. 10. Les musées des départements et des villes qui voudront participer aux prêts et dons faits par l'administration des arts devront accepter l'inspection des agents du ministère des arts et se conformer aux prescriptions indiquées pour la bonne conservation des objets d'art d'industrie ou de curiosité.

Art. 11. Le ministre des arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Article 2. — *Administration.*

436. L'administration des musées nationaux, à l'heure actuelle, est régie, comme nous venons de l'indiquer, par le décret organique du 1er mars 1879, que modifient, sur certains points secondaires, trois décrets ultérieurs, des 20 août 1881, 22 octobre 1881 et 25 juillet 1882. Le décret de 1884 conserve encore force de loi sur tout ce qui n'est pas contraire aux dispositions de ces quatre décrets : peu de choses, au demeurant. Enfin un règlement ministériel du 27 juin 1882, relatif à la sécurité et à la garde des collections et un autre règlement d'avril 1872, relatif à l'admission des artistes et du public dans les galeries complètent cette réglementation dans ses traits généraux. Nous donnons ici en note le texte du décret organique avec celui des règlements, au lieu de le rejeter à sa date, parce que ces documents se complètent l'un par l'autre : leur comparaison immédiate facilitera l'intelligence du statut actuel d'un service public dont la situation, longtemps confuse, commence seulement à se dégager (1).

---

(1) 1° *Décret du 1er mars 1879, sur l'administration des musées.*

Art. 1er. L'administration des musées nationaux est confiée à un administrateur placé sous l'autorité du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et du sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts.

Art. 2. L'administrateur est nommé et révoqué par le Président de la République, sur la proposition du ministre. — Il est tenu de résider au Louvre et ne peut s'absenter sans autorisation préalable. — Il administre et dirige toutes les parties du service, il correspond seul avec le ministre et le sous-secrétaire d'Etat et ne correspond qu'avec eux. — Aucune disposition n'est prise saus qu'il ait été consulté.

Art. 3. Les musées nationaux comprennent : 1° le musée du Louvre; — 2° le musée du Luxembourg ; — 3° le musée de Versailles ; — 4° le musée de Saint-Germain ; — 5° les tableaux, les sculptures et les objets d'art, placés dans les palais ou localités appartenant à l'Etat et inscrits sur les inventaires déposés au Louvre.

Art. 4. Le musée du Louvre est divisé en cinq départements, savoir : 1° département des peintures, des dessins et de la chalcographie ; — 2° département des antiques (antiquités grecques, romaines, assyriennes, etc.); —3° département de la sculpture et des objets d'arts du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes ; — 4° département des

437. Aux termes de l'article 1er du décret organique, l'administration des musées nationaux est confiée à un chef placé

---

antiquités égyptiennes; — 5° département de l'ethnographie et de la marine.

Art. 5. Les départements du musée du Louvre sont confiés chacun à un conservateur; — un conservateur adjoint; — un attaché; — le cinquième, celui de l'ethnographie et de la marine, est confié à un conservateur et un attaché.

Les musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain sont également confiés à un conservateur et un attaché. — Les conservateurs de ces trois musées sont logés dans les palais où sont placées leurs collections.

Art. 6. Le personnel se compose, en outre : d'un secrétaire agent comptable, chargé, sous l'autorité de l'administrateur, de la surveillance du service intérieur, de l'expédition de la correspondance et de la tenue de la comptabilité; — d'un archiviste-bibliothécaire; — de commis de diverses classes; — de gardiens chefs et sous-chefs; — de brigadiers; — de gardiens de 1re, 2e, 3e et 4e classe; — d'auxiliaires et de gagistes.

Le service des ateliers est fait par : un restaurateur de tableaux; — un encadreur et peintre en lettres; — un chef de l'imprimerie des estampes et des ouvriers; deux chefs d'ateliers de restauration et de mouvement des sculptures, et des ouvriers; un restaurateur des vases antiques; un chef d'atelier de moulages et des ouvriers; — un chef d'atelier du musée naval et des ouvriers.

Art. 7. Les traitements sont fixés de la manière suivante :

Administrateur (classe unique).....	10,000
Conservateur du musée du Louvre (classe unique).....	7,000
Conservateur des musées de Versailles, du Luxembourg et de Saint-Germain (classe unique).....	5,500
Conservateurs adjoints (classe unique).....	4,500
Secrétaire agent-comptable (3 classes)..... de 4.000 à	5,000
Archiviste-bibliothécaire (classe unique).....	4,000
Attachés, 4 classes de 2,500 fr., 3,000 fr., 3,500 fr. et.....	4,000

Commis, 3 classes :

La 3e de 1.800 fr., 2,100 fr. et.....	2,400
La 2e de 2,700 fr. et.....	3,000
La 1re de 3,300 fr. et.....	3,600

Art. 8. L'administrateur, les conservateurs et conservateurs adjoints et le secrétaire agent comptable, sont nommés et révoqués par décret du Président de la République, sur le rapport du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. — L'archiviste-bibliothécaire, les attachés, les commis, le personnel des ateliers et les gagistes sont nommés et révoqués par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. — Les attachés seront choisis de préférence parmi les anciens élèves de l'école normale supérieure, des écoles françaises d'Athènes et de Rome, de l'école des hautes études, de l'école des Chartes, et en général, des grandes écoles scientifiques ou artistiques entretenues par l'Etat. Chaque vacance sera déclarée par une insertion au *Journal officiel*, et un délai de vingt jours sera accordé aux divers candidats pour produire leurs titres.

sous l'autorité du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et, ajoute l'article, *du sous-secrétaire d'Etat des*

Art. 9. Nul ne peut être nommé attaché, commis, employé ou gagiste s'il n'a fait un stage préalable de trois mois à titre d'auxiliaire. — Le secrétaire agent comptable, les attachés, commis, employés et gagistes prennent rang au jour de leur nomination dans la dernière classe de leur grade. — Nul n'est promu à la classe immédiatement supérieure, s'il ne compte au moins deux ans de services dans celle qu'il occupe.

Art. 10. Aucun fonctionnaire ou employé nommé à l'avenir ne pourra cumuler d'autres fonctions avec celles qu'il occupera dans l'administration des musées nationaux.

Art. 11. L'administrateur, les conservateurs et les conservateurs adjoints forment un comité consultatif présidé par l'administrateur, et, à son défaut, par le plus ancien conservateur présent. Un conservateur adjoint désigné, à cet effet, par le ministre, sur la proposition de l'administrateur, remplit les fonctions de secrétaire. — Le comité consultatif des musées nationaux se réunit régulièrement deux fois par mois et plus souvent, si l'administrateur le juge utile. Aucun de ses membres ne peut manquer à la convocation sans excuse valable. — Dans les votes, la voix du président est prépondérante en cas de partage. — Le comité consultatif entend le résumé de la correspondance entretenue depuis la séance précédente par l'administrateur pour les divers services des musées nationaux. — Il donne son avis sur les affaires pour lesquelles il est consulté par l'administrateur ou sur les questions posées par un de ses membres. — Le procès-verbal de chaque séance est consigné sur un registre spécial; il est signé par le président et par le secrétaire. Une copie en est adressée au ministre. — Pour ce qui concerne les acquisitions d'œuvres d'art, l'administrateur soumet obligatoirement au comité consultatif toutes les propositions émanant de son initiative, de celle d'un des conservateurs ou de celle du ministre ; puis il adresse immédiatement l'extrait du procès-verbal y relatif au ministre, qui accorde ou refuse son autorisation.

Art. 12. L'administration des musées nationaux est assimilée à celle de tous les autres services extérieurs des beaux-arts et demeure réglée par les prescriptions du décret du 31 mai 1862. Aucune dépense, ainsi qu'il est dit à l'article 30 du règlement du 18 décembre 1867 sur la comptabilité des services des beaux-arts, ne peut être engagée sans l'autorisation formelle du ministre.

Art. 13 Le cadre des fonctionnaires actuellement en exercice est maintenu jusqu'à ce que par extinction, vacance ou admission à faire valoir des droits acquis à la retraite, il puisse être ramené aux termes du présent décret.

Art. 14. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pourvoira par des règlements particuliers à tous les details du service intérieur et fixera les droits et les devoirs des divers fonctionnaires et employés.

Art. 15. Les règlements antérieurs sont maintenus en tant qu'ils n'ont rien de contraire au présent décret.

Art. 16. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

(*Voir à leur date* (*Législation*), *les décrets des* 30 *août* 1881, 22 *octobre* 1881 *et* 25 *juillet* 1882.)

beaux-arts. A cette époque le sous-secrétaire d'Etat était en réalité le directeur des beaux-arts ; de telle sorte que, par

---

2° *Règlement de service, concernant la garde des musées nationaux.*

Art. 1er. Les gardiens sont chargés de la garde et de l'entretien des salles et des galeries des musées, ainsi que de la surveillance des objets d'art et des objets mobiliers qui s'y trouvent.

Ils exécutent tous les travaux intérieurs et extérieurs qui leur sont commandés.

Art. 2. Les gardiens, répartis en quatre classes, sont commandés par deux chefs, quatre sous-chefs et des brigadiers.

Art. 3. Ce personnel est sous les ordres de l'administrateur, des conservateurs et des conservateurs adjoints, du secrétaire agent comptable et des attachés aux diverses conservations.

Art. 4. Les chefs, sous-chefs et brigadiers sont nommés au choix. A mérite égal, l'ancienneté sera toujours prise en considération.

Quand il y aura lieu de nommer un gardien-chef adjoint, il sera pris parmi les sous-chefs et chargé spécialement de la police des salles, sous l'autorité des chefs.

Art. 5. L'avancement des gardiens, par classe, aura lieu, un tiers au choix et deux tiers à l'ancienneté.

La limite d'âge, pour les candidats à l'emploi de gardien, est fixée à 29 ans, et à 32 pour ceux qui compteraient 3 ans au moins de service militaire. La taille exigée est de 1m,670 au minimum.

Chaque candidat devra être pourvu de son casier judiciaire et sera préalablement examiné par le médecin de l'Administration, qui déclarera s'il est ou non admissible.

Nul ne pourra être titularisé avant d'avoir fait un stage de 3 ou 4 mois comme auxiliaire.

Art. 6. Les gardiens atteints d'infirmités contractées en dehors du service ou de maladies qui ne leur permettraient pas de remplir régulièrement leurs fonctions pourront être mis en disponibilité, s'il y a lieu, ou simplement congédiés.

Ces infirmités ou ces maladies devront être constatées par le médecin de l'Administration.

Art. 7. Les chefs font les appels et les contre-appels, dressent les feuilles de service, donnent les consignes, commandent et surveillent les travaux, font des rondes et rendent compte, dans un rapport remis chaque matin au secrétaire agent comptable, des infractions au règlement, des entrées et des sorties d'objets d'art, des travaux exécutés ou en cours d'exécution, enfin de tout ce qui mérite d'être signalé à un titre quelconque.

Art. 8. Les sous-chefs suppléent les chefs dans toute l'étendue de leurs attributions et d'après les ordres qui leur sont donnés.

Art. 9. Les brigadiers sont spécialement chargés du contrôle des travaux journaliers et du service de surveillance. Ils sont responsables et doivent signaler aux chefs les infractions au règlement commises par les gardiens, notamment par ceux qui sont placés sous leurs ordres immédiats. Ils ne prennent le commandement qu'en l'absence des chefs ou des sous-chefs.

cette disposition, dont le sens réel pourrait facilement passer inaperçu, le rattachement effectif de l'administration des

---

Art. 10. Les gardiens doivent répondre à l'appel tous les matins. Cet appel se fait à 7 heures en été, et à 8 heures en hiver.

Ceux qui ne pourraient y répondre par suite de maladie subite ou d'indisposition devront, aux mêmes heures et pour la régularité du service, en donner avis au chef, sous peine d'être considérés comme absents sans autorisation. Ils devront, en outre, demander que le médecin passe chez eux, ou prévenir qu'ils se rendront dans la journée à sa consultation au Louvre.

Art. 11. Ils ne peuvent entrer au Louvre et en sortir que par la porte de l'escalier Henri II.

Art. 12. Les gardiens sont autorisés à s'absenter pour déjeuner :

Du 1er *avril au* 30 *septembre :* une partie, de 9 heures moins 1/4 à 11 heures moins 1/4; une partie, de 11 heures moins 1/4 à 1 heure moins 1/4.

Il est fait un appel à 9 heures moins 10 minutes.

Le lundi, cet appel a lieu à 11 heures moins 10 minutes.

Du 1er *octobre au* 31 *mars :* une partie, de 10 heures moins 1/4 à 11 heures 1/4; une partie, de 11 heures 1/4 à 1 heure moins 1/4.

Il est fait un appel à 10 heures moins 10 minutes.

Le lundi, cet appel a lieu à 11 heures 20 minutes.

Les dimanches et les jours de fête, les déjeuners ont lieu de 8 heures moins 1/4 à 10 heures moins 1/4.

Il est fait un appel à 10 heures moins 10 minutes.

Les gardiens désignés pour le service des galeries doivent répondre, en grande tenue, aux appels dont il vient d'être parlé.

Les gardiens chargés de la vente des notices ne doivent être porteurs que de celles qui leur ont été remises par le secrétaire agent comptable. Ils ne peuvent, sous aucun prétexte, les louer ou les prêter au public. Ils sont responsables du dépôt fait entre leurs mains et tenus de représenter les notices ou leur valeur en argent.

Art. 13. Des congés pourront être accordés par l'administrateur pour des motifs dont il sera juge, en tenant compte toutefois des nécessités du service.

Art. 14. Les gardiens ne peuvent sortir du Louvre qu'après la fermeture complète des salles.

Art. 15. Quatre gardiens sont commandés, chaque jour, pour porter les lettres administratives. Les gardiens commandés pour ce service sont tenus de faire signer au destinataire un reçu préparé *ad hoc* et sur lequel il doit indiquer l'heure à laquelle la lettre lui a été remise.

Art. 16. Le service de nuit, organisé pour la sûreté de l'établissement et la conservation des objets qu'il renferme, est confié à un brigadier responsable ayant onze gardiens sous ses ordres.

Art. 17. Un homme de veille restera dans chacun des deux postes de garde, pendant que deux autres hommes de veille feront des rondes. En cas d'empêchement grave, un des deux hommes de ronde serait remplacé par un des hommes de veille; les hommes de ronde feront toujours leur service par deux. Ce service de garde et de ronde sera alternatif.

musées à la direction des beaux-arts, esquissé en 1874, est désormais complet. L'administration des musées nationaux n'est

---

En cas d'alerte ou de danger, le brigadier et les gardiens devront exécuter la consigne spéciale relative aux avertisseurs électriques.

Art. 18. De deux heures en deux heures, les hommes de ronde sont tenus de pointer les cartes placées sous le cadran des pendules à contrôleur de ronde; dans les endroits où il n'existe pas de compteur, ils devront signer sur des ardoises préparées à cet effet.

Le pointage et les signatures seront vérifiés minutieusement chaque matin par deux sous-chefs et un brigadier.

Art. 19. Le brigadier et les gardiens commandés pour la nuit, ainsi que les deux gardiens chargés du service des chevalets, sont dispensés de répondre à l'appel du matin.

Ils prennent leur service de jour à 9 heures en été, et à 10 heures en hiver.

Ils n'ont plus à sortir pour déjeuner.

En été, la brigade de nuit va dîner, le mardi, le mercredi, le jeudi, le vendredi et le samedi, de 3 à 5 heures; le dimanche, les jours de fête et le lundi, de 2 à 4 heures;

En hiver, tous les jours, de 2 à 4 heures.

Le service de nuit proprement dit commence à 7 heures du soir et se termine à 7 heures du matin en été.

Il commence à 6 heures du soir et se termine à 8 heures du matin en hiver.

Les gardiens de garde ne doivent quitter le Louvre qu'après la dernière ronde faite par les deux sous-chefs et un brigadier chargés de retirer les cartes pointées des pendules à contrôleur de ronde, de les remplacer par des cartes nouvelles et d'effacer les signatures sur les ardoises.

Le brigadier de la garde descendante fait son rapport avant de partir et rend compte, au brigadier chargé de transmettre la consigne pour la nuit suivante, des changements survenus dans le service.

Le brigadier et les onze gardiens sont de sortie pour toute la journée et n'ont plus à répondre qu'à l'appel du lendemain matin.

Art. 20. Les gardiens de service dans les galeries ou salles ouvertes au public se rendront cinq minutes avant l'ouverture aux postes qui leur sont désignés.

Ils s'assureront qu'il ne manque rien dans les salles et que tout est en bon ordre.

En cas de vol, ils prendront toutes les mesures nécessaires pour arrêter le voleur. Une récompense pourra être accordée au gardien qui aura pris un voleur en flagrant délit.

Ils remettront, chaque soir, à l'un des chefs, les objets qui pourraient avoir été perdus dans les galeries. Le chef des gardiens les déposera entre les mains du secrétaire agent comptable, après en avoir fait mention au rapport.

Art. 21. Les gardiens doivent le salut à tous leurs supérieurs, aux employés de l'Administration et aux visiteurs qui les saluent pour leur parler; ils répondront toujours aux visiteurs la tête découverte.

Ils ne doivent ni lire, ni s'endormir, ni se quereller avec qui que ce soit. Ils ne peuvent ôter leur habit ou leur redingote, ni paraître en

plus légalement que ce qu'elle doit être, c'est-à-dire un organe extérieur du service des beaux-arts centralisé. Aux termes de

---

blouse devant le public. Ils ne doivent ni causer ensemble, ni adresser la parole aux artistes et aux visiteurs, si ce n'est dans le cas où ils auraient à les rappeler poliment à l'observation du règlement qui les concerne.

Ils donneront avec complaisance au public les renseignements qui leur seront demandés.

Leur tenue doit être décente, et, sous aucun prétexte, ils ne se permettront la moindre impolitesse envers les artistes et le public.

Art. 22. Les gardiens ne doivent exiger du public aucune rétribution, non plus que des artistes, pour le service des chevalets, des toiles cirées et des tabourets.

Les gratifications volontaires qu'ils pourront recevoir devront être mises dans une bourse commune, pour être partagées entre eux, chaque mois, par portions égales, sous le contrôle d'un des chefs.

Art. 23. Sont exemptés du service des galeries et du service de nuit comme attachés en permanence à un service spécial : 1° Les brigadiers concierges· — 2° le brigadier garde-magasin, chargé du matériel et de la surveillance des gardiens désignés pour faire le service des bureaux de l'administration et des cabinets des conservateurs, conservateurs adjoints et attachés aux diverses conservations ; — 3° les gardiens désignés pour ce service; — 4° les gardiens placés au cabinet de l'administrateur ; — 5° le gardien faisant fonctions de fumiste.

Art. 24. Sont exemptés du service de nuit seulement : 1° les gardiens préposés aux chevalets ; — 2° le gardien chargé de l'entretien du magasin de vente et de l'atelier de la chalcographie.

Art. 25. Les brigadiers et gardiens détachés momentanément des galeries pour travaux extraordinaires pourront être exceptionnellement exemptés de la garde de nuit.

Art. 26. En dehors des deux catégories précitées, il ne sera accordé d'exemptions de la garde de nuit, du frottage, du portage du bois, etc., que sur la présentation d'un certificat du médecin de l'administration constatant l'impossibilité de faire ce service.

Art. 27. Tout gardien voulant exercer, en dehors des heures de service, un autre emploi que celui qu'il occupe au Louvre, devra en faire la déclaration à l'administrateur.

Art. 28. *Peines disciplinaires.* § 1er. Le manque aux appels, — la causerie et la lecture pendant le service de surveillance; — la négligence dans le travail; — le défaut de soin dans la tenue; — seront punis, la première fois, de deux tours de lettres; — la deuxième fois, de quatre ; — la troisième fois, de huit.

A la quatrième infraction, le gardien descendra d'un échelon dans sa classe et ainsi de suite jusqu'à la huitième infraction.

A la neuvième infraction, l'administrateur en référera à qui de droit.

Le gardien qui, se trouvant placé de manière à ne pouvoir rétrograder cinq fois, serait descendu au dernier rang de sa classe, y restera jusqu'à nouvel ordre.

En cas de récidive, l'administrateur en référera à qui de droit.

§ 2. Le manque au pointage des cartes placées sous les cadrans des pendules à contrôleur de ronde et l'omission de la signature sur les

l'article 3, cette administration comprend les musées du Louvre, du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain, comme

---

ardoises ; le sommeil pendant le service de surveillance ; l'absence non autorisée et sans excuse valable ; — les querelles et voies de fait entre gardiens ; — l'inexécution d'une consigne : — la désobéissance aux ordres donnés par les chefs, sous-chefs et brigadiers ; — le manque au salut et l'impolitesse envers un supérieur ; — une réponse malhonnête à un visiteur ou à un artiste ; — seront punis : — la première fois, de six tours de lettres ; — la seconde fois, de douze.

A la troisième infraction, le gardien descendra d'un échelon dans sa classe ;

A la quatrième infraction, il descendra de deux échelons ;

A la cinquième infraction, de quatre échelons ;

A la sixième infraction, l'administrateur en référera à qui de droit.

Le gardien qui, se trouvant placé de manière à ne pouvoir rétrograder trois fois, serait descendu au dernier rang de sa classe, y restera jusqu'à nouvel ordre.

En cas de récidive, l'administrateur en référera à qui de droit.

§ 3. Toute pétition qui ne suivrait pas la voie hiérarchique, tout appel à une intervention étrangère, en ce qui concerne l'administration intérieure des musées, toute communication avec la presse, seront considérés comme des actes d'indiscipline et soumis à l'appréciation de l'administrateur. Les coupables pourront être punis, selon la gravité du fait, par la descente d'une classe ou le retrait d'emploi.

§ 4. L'ivresse ; — l'infidélité ; — l'abandon de son poste pendant la nuit ; — l'excitation à l'indiscipline ; — les menaces et voies de fait envers un supérieur ; — le refus d'obéissance aux ordres donnés par l'administrateur, les conservateurs et conservateurs adjoints, le secrétaire agent comptable, les attachés aux diverses conservations et les gardiens chefs ; — les propos inconvenants adressés à une visiteuse ou à une artiste, entraîneront la perte de l'emploi.

§ 5. Les brigadiers sont passibles des mêmes peines disciplinaires que les gardiens.

§ 6. Toute infraction au règlement commise par les chefs ou les sous-chefs sera soumise à l'appréciation de l'administrateur.

Le règlement du 23 octobre 1875 est abrogé.

Palais du Louvre, le 27 juin 1882.

Approuvé :

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,
JULES FERRY.

L'Administrateur,
L. DE RONCHAUD.

3° *Règlement concernant l'admission des artistes et du public dans les galeries.*

Art. 1er. Les galeries des musées nationaux seront ouvertes tous les jours de la semaine, excepte le lundi.

Art. 2. Nul n'est admis à travailler dans les galeries des musées na-

nous l'avons indiqué plus haut, et, en outre (ce sont les termes de l'article), « les tableaux, les sculptures et les objets d'art

---

tionaux sans avoir obtenu préalablement, soit une carte d'étude, soit une permission spéciale.

Art. 3. Les cartes d'étude seront délivrées au bureau de l'administration du Louvre, le mardi et le jeudi, de 10 heures à 2 heures :

1° Aux artistes exposants, sur leur demande;

2° Aux élèves de l'école des beaux-arts, sur un certificat de MM. les professeurs ou de l'administration de l'école;

3° Aux élèves des écoles publiques de dessin, sur la demande des directeurs de ces écoles, et aux élèves des écoles particulières, sur le certificat d'un maître ayant obtenu au moins une médaille aux expositions annuelles;

4° Aux élèves présentés par un artiste ayant obtenu une médaille aux expositions officielles de Paris;

5° Des permissions temporaires pourront être accordées, sur demande verbale ou écrite, par l'administration.

Art. 4. Le public et les artistes seront admis dans les salles et galeries de 9 heures du matin à 5 heures du soir, du 1er avril au 30 septembre, et de 10 heures du matin à 4 heures du soir, du 1er octobre au 31 mars. Le dimanche et les jours de fête, les musées seront ouverts aux visiteurs de 10 heures à 4 heures.

Art. 5. Les personnes munies de cartes seront tenues de les présenter à tout agent des musées nationaux sur la demande qui leur en sera faite.

Art. 6. Toute carte d'étude trouvée dans d'autres mains que celles de la personne à qui elle a été délivrée sera supprimée immédiatement.

Art. 7. Il sera procédé tous les deux ans au renouvellement général des cartes d'étude.

Art. 8. Le déplacement d'un tableau exposé dans les galeries ne sera accordé sous quelque prétexte que ce soit.

Art. 9. *Etude dans les galeries du Louvre.* § 1er. Les tableaux placés dans le grand salon ne pourront être copiés que par une seule personne à la fois; deux seulement pourront copier ceux qui se trouvent dans les salles dites des *Sept-Cheminées* et des *Sept-Mètres;* trois enfin seront admises à copier les tableaux placés dans les autres salles.

Toute demande de copier sera enregistrée au bureau de l'administration et donnera droit a un bulletin d'ordre.

Trois jours avant qu'une copie en cours d'exécution soit terminée, la personne inscrite à la suite sera prévenue que son tour est arrivé. Si, dans le délai de trois jours après l'achèvement de la copie précédente, elle ne s'est pas présentée pour commencer son travail, elle perdra son tour d'inscription et passera au dernier rang.

Pour les tableaux le plus fréquemment copiés, les deux personnes dont les numéros d'inscription se suivront pourront s'entendre entre elles pour alterner leurs jours de travail.

Toute personne ayant commencé une copie ne pourra l'abandonner plus de cinq jours sans perdre son tour et passer au dernier rang.

L'administration se réserve le droit de retirer définitivement son tour à tout artiste qui, pour un motif autre que celui de maladie, mettrait

placés dans les localités appartenant à l'État et inscrits sur les inventaires déposés au Louvre. » Ceci demande un éclaircissement. Il ne faudrait pas croire, en s'attachant au sens apparent de l'article, que les établissements, palais, jardins, musées dans lesquels sont détachés des objets d'art portés à l'inventaire du Louvre, fussent mis, pour la garde, la conservation et la réparation de ces objets, sous l'autorité directe de l'administration des musées. Le sens réel de l'article est seulement que cette dernière administration n'abandonne, à aucun moment, sa surveillance sur des richesses dont elle reste en principe le véritable détenteur. Cette surveillance s'exerce naturellement par l'intermédiaire et avec le concours de l'administra-

---

à copier un tableau plus que le temps raisonnablement nécessaire, et porterait ainsi préjudice aux personnes inscrites après lui.

§ 2. Les personnes qui voudraient peindre soit des vues intérieures des galeries, soit des plafonds, soit enfin des motifs d'architecture ou d'ornements, devront en faire la demande par écrit à l'administration.

§ 3. Aucun objet d'art exposé dans une vitrine n'en sera retiré pour l'étude sans une autorisation demandée par écrit à l'administration. Dans le cas où cette autorisation serait accordée, l'objet désigné pourra être placé dans une salle particulière, dite *salle d'étude*.

Art. 10. Aucune copie ne pourra sortir des musées sans un laissez-passer délivré par le chef de bureau, agent comptable.

Ce laissez-passer devra être remis au concierge ou au brigadier charge de service.

Art. 11. Les personnes admises à copier sont tenues de se procurer un tapis de pied en toile cirée. Ce tapis devra avoir au moins un mètre carré.

Art. 12. Il est expressément défendu de manger dans les galeries.

Tout travail étranger aux arts y est également interdit.

Art. 13. Les personnes munies de cartes d'étude ne doivent aucune rétribution pour le service des vestiaires ni pour celui des chevalets, tabourets, etc.

Art. 14. Les personnes qui croiraient avoir à se plaindre des gardiens de service devront s'adresser à l'administration.

Art. 15. L'ordre et le silence doivent être observés dans les galeries; toute personne qui contreviendrait à cet article du présent règlement sera privée de sa carte d'étude.

Approuvé :

Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

JULES SIMON.

tion dans le service de laquelle sont placés les établissements détenteurs de fait, la direction des bâtiments civils et des palais nationaux par exemple, lorsqu'il s'agit des œuvres déposées à Compiègne et à Fontainebleau, des vases et des statues du jardin des Tuileries : concours d'autant plus facile à régler aujourd'hui, que l'administration des bâtiments civils fonctionne maintenant à côté de celle des beaux-arts, dans la même section du même ministère.

§ 1er. — Personnel.

438. Le personnel de l'administration des musées nationaux est placé sous les ordres d'un fonctionnaire supérieur, auquel le décret organique de 1879 donnait le titre d'administrateur et auquel le dernier des trois décrets complémentaires, celui du 25 juillet 1882, a rendu le titre de directeur, antérieurement consacré.

Le directeur a sous son autorité un conseil dont il est le chef et qui se compose des conservateurs et des conservateurs adjoints. A défaut du directeur, le plus ancien conservateur présent le préside. Les fonctions de secrétaire y sont remplies par un conservateur adjoint désigné par le ministre sur la proposition de l'administrateur.

Les quatre musées nationaux sont répartis entre ces chefs de service de la manière suivante :

Le musée du Louvre forme sept départements.

Chacun des musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain forme un département distinct.

Les sept départements du Louvre sont:

1° le département des peintures ;

2° le département des dessins et de la chalcographie ;

Ces deux départements n'en formaient, à la date du 1er mars 1879, qu'un seul, évidemment trop chargé. Leur séparation résulte des dispositions du second des trois décrets complémentaires, celui du 22 octobre 1882.

3° le département des antiquités grecques et romaines;

4° le département des antiquités orientales.

Même observation que ci-dessus, n° 1. Ces deux départements n'en formaient qu'un seul en 1879. Ils ont reçu une existence séparée en exécution du premier des trois décrets complémentaires, celui du 20 août 1881.

5° le département de la sculpture et des objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes;

6° le département des antiquités égyptiennes;

7° le département de l'ethnographie et de la marine.

A chacun des départements du musée du Louvre, est préposé un conservateur. Un conservateur adjoint est placé dans les cinq derniers. Il n'a pas été attribué de conservateur adjoint aux deux premiers, peinture et dessins, depuis leur constitution en service séparé. En revanche chacun d'eux possède un fonctionnaire qui porte le titre d'attaché. La fonction d'attaché est, ici, beaucoup plus importante et beaucoup plus relevée que le titre, qui, dans certains ministères, répond à un emploi de début, souvent presque surabondant. La distance qui sépare, au musée du Louvre, l'attaché du conservateur adjoint n'est pas grande, en ce qui concerne les fonctions quotidiennes. Elle ne se mesure que par l'exclusion des attachés du conseil consultatif, où siègent, au contraire, les conservateurs adjoints.

Il existe également un emploi d'attaché dans deux autres conservations du Louvre.

Chacun des musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain est placé sous les ordres d'un conservateur. Ces musées n'ont pas de conservateur adjoint; mais dans chacun d'eux un attaché est adjoint au conservateur titulaire.

Le directeur, les conservateurs et les conservateurs adjoints sont nommés par décret.

Les attachés sont nommés par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

439. Aucune condition n'est exigée pour la nomination des conservateurs. Le choix du ministre dans ses présentations est aussi libre qu'il l'est dans toutes les administrations publiques pour le chef supérieur de chaque service ; et les conservateurs adjoints sont traités à cet égard comme les conservateurs titulaires. Les attachés, au contraire, sont

choisis de préférence parmi les anciens élèves de l'école normale supérieure, des écoles françaises d'Athènes et de Rome, de l'école des hautes études de l'école des chartes et en général des grandes écoles scientifiques ou artistiques entretenues par l'État. Le décret de 1879 organise pour eux une manière de concours : ou du moins, faute d'un concours véritable, dont on a jugé trop difficile de déterminer les conditions, ce qui est vrai à certains égards, chaque vacance doit être déclarée, comme cela a lieu pour les chaires des facultés, par un avis inséré au *Journal officiel*, et un délai de vingt jours est accordé aux candidats pour produire « *leurs titres* ». En définitive, le choix du ministre reste libre. Peut-être, sans aller jusqu'à ce concours, difficile là sans doute plus que partout ailleurs, pourrait-on chercher, pour ce corps restreint et distingué, des garanties de sélection plus étroites, en recourant au système des présentations par les corps compétents. Ce ne serait qu'un pas de plus dans la voie tracée par la déclaration de vacances. Peut-être aussi pourrait-on lui assurer plus d'avenir en lui ouvrant d'une manière plus sûre les portes de la conservation.

Les attachés sont répartis en quatre classes, quant au traitement : question d'économie et nullement de hiérarchie.

Outre ces attachés réguliers, le règlement du 11 novembre 1884, sur l'école du Louvre (1), a créé, dans cette annexe de l'administration des musées nationaux, une classe d'attachés libres dont nous parlerons ci-après.

440. Le personnel de l'administration des musées comprend en outre :

1° à la nomination du Président de la République, un secrétaire agent comptable, qui est le véritable fonctionnaire administratif et qui est chargé, sous l'autorité du directeur, du service intérieur, de la correspondance et de la comptabilité ;

2° à la nomination du ministre :

Un archiviste bibliothécaire ;

Cinq commis, répartis en trois classes;

---

(1) V. *infrà*, n° 462.

Deux gardiens chefs, un gardien chef adjoint et quatre gardiens sous-chefs ;

Seize brigadiers gardiens ;

Cent trente-quatre gardiens, répartis en quatre classes, avec un certain nombre, variable selon les besoins, d'auxiliaires et de gagistes.

Sauf les auxiliaires et les gagistes, tout ce personnel est fixe et assujetti aux dispositions de la loi sur les pensions civiles, comme le sont d'ailleurs les fonctionnaires supérieurs, conservateurs et attachés.

Nul n'est admis dans le cadre définitif, les conservateurs exceptés, sans un stage préalable de trois mois. Nul n'est promu à une classe supérieure, dans celles des fonctions où il existe plusieurs classes, sans un passage de deux ans au moins dans la classe qu'il occupe.

441. Nous relevons ici une dernière règle, commune à tous les fonctionnaires et à tous les employés, à savoir l'interdiction de cumuler aucune autre fonction avec celles qui leur sont confiées par l'administration des musées : règle nouvelle dans ce service, excellente en principe quand les emplois sont bien rétribués ; difficile à maintenir, à justifier même, quand à des capacités hors ligne correspondent des traitements médiocres et dont, d'ailleurs, le décret de 1879, qui l'institue, a sagement exempté les fonctionnaires en exercice au moment où il a paru.

442. Tel est le personnel technique et administratif. Reste le service des ateliers, qui comprend, aux termes du décret : un restaurateur de tableaux ; un encadreur ; un chef d'imprimerie des estampes; deux chefs d'atelier de restauration et de mouvement des sculptures ; un restaurateur de vases antiques; un chef d'atelier des moulages ; un chef d'atelier du musée naval et, dans chaque atelier, un nombre variable d'ouvriers.

§ 2. — Règlements

443. L'ordre général du travail n'a encore été l'objet, depuis

le décret de 1879, d'aucun règlement spécial. De ce chef, il y a sans aucun doute beaucoup à faire et l'utilisation méthodique de toutes les forces éducatrices dont l'administration des musées nationaux est le dépositaire, est loin d'être arrivée à son plein développement. Le long exil de ce service loin des autres services généraux, loin du service des beaux-arts, et la date récente de son rattachement sont à la fois l'explication de cet état de choses pour le passé et sa justification pour le présent. Les seules dispositions réglementaires qui complètent l'organisation administrative actuelle sont celles qui assurent la sécurité des collections et déterminent les conditions des visites et des études.

Toutefois, le décret organique même contient deux règles importantes au point de vue de la marche générale du service, dont la première détermine le rôle du conseil consultatif et dont la seconde fait rentrer, en ce qui touche la dépense, l'administration des musées dans la condition commune.

444. D'après la première règle, le comité n'est pas seulement pour la direction un organe facultatif. Il a une fonction double, tout en restant toujours un conseil consultatif. Il se réunit quand le directeur le juge utile ; c'est là sa fonction accidentelle. Mais il se réunit aussi régulièrement deux fois par mois, sans qu'aucun membre puisse, sauf excuse valable, manquer à cette convocation obligatoire. Dans ces réunions périodiques, le comité des conservateurs, ce qu'on appelait autrefois le conservatoire, entend le résumé de la correspondance entretenue par le directeur depuis la séance précédente pour les divers services de la direction ; il donne, à cette occasion, son avis, non seulement sur les questions qui lui sont posées par son président, mais encore sur toutes celles qui émanent de l'initiative de ses membres. Ce système, qui concilie l'indépendance du chef de l'administration vis-à-vis du personnel qu'il dirige avec l'intervention légitime et opportune de fonctionnaires compétents dans la marche des affaires, est un compromis entre l'ancienne autonomie du conservatoire, que le comité consultatif remplace, et les règles ordinaires de l'administration publique, telles qu'on les trouve aujourd'hui pratiquées presque partout : règles qui placent presque toute l'autorité dans le chef, et réduisent les fonc-

tionnaires associés à sa tâche au simple rôle d'agents d'exécution. Nous ne saurions nous dispenser, en rencontrant, dans notre étude, cette organisation malheureusement exceptionnelle, d'essayer de réagir contre les préjugés qui la font de plus en plus considérer, dans les autres services, comme contraire à l'unité et à la célérité de l'action : de faire brièvement remarquer combien ce système, sans énerver en rien l'action du chef, qui, sous ce contrôle compétent, demeure toujours libre ; sans déplacer les responsabilités et en laissant celle du directeur entière, comme la responsabilité du directeur laisse entière celle du ministre, pourrait être propre, au milieu des fluctuations qui sont les conséquences inévitables de toute vie politique intense, à sauvegarder les traditions et à garantir les services publics des surprises et des décisions irréfléchies. C'est par ce côté qu'un tel système se recommande plus particulièrement à l'administration républicaine, quand il ne se recommanderait pas à toutes, aux administrations autoritaires comme aux administrations libérales, par cela seul qu'il associe à l'action toutes les forces vives, stimule les intelligences et en développe tous les ressorts. Nous ne faisons aucune difficulté de reconnaître que la célérité des affaires en souffre quelquefois. Mais la célérité n'est pas tout, et, à vouloir trop la poursuivre, on sacrifie la maturité et la sûreté des décisions.

Une fois d'ailleurs la mission consultative du comité accomplie, le décret de 1879 organise l'action administrative de la manière la plus nette et la plus conforme aux exigences de l'unité. Il la concentre toute entière dans les mains du directeur, qui, aux termes de l'article 2, administre et dirige toutes les parties du service, correspond seul avec l'administration centrale et ne correspond qu'avec elle ; et il interdit aux conservateurs de prendre aucune décision de fond sans s'être prealablement assuré de l'agrément de la direction.

445. La seconde de celles des deux dispositions du décret que nous en détachions tout à l'heure est l'article 12, aux termes duquel l'administration des musées nationaux est assimilée à tous les autres services extérieurs des beaux-arts et demeure régie par le décret du 15 mai 1862 sur la comptabilité publique, et le décret du 18 décembre 1867 sur la comptabilité spéciale

des beaux-arts. Par suite, aucune dépense de l'administration des musées ne peut plus être engagée sans l'autorisation formelle du ministre, comme cela n'avait lieu que trop souvent dans le passé. Nous avons déjà relevé des dispositions analogues dans les nouveaux règlements des manufactures nationales. L'origine de ces prescriptions, qui peuvent surprendre, puisqu'elles ne sont qu'un simple rappel au respect d'une règle générale, est, comme pour les manufactures, dans l'ancienne indépendance des Musées sous la Couronne et dans le laissez-aller administratif qui en était la conséquence forcée. En exécution de cet article, toutes les décisions engageant une dépense sont proposées au ministre, non seulement sur l'initiative de la direction des musées, mais sur la proposition de l'administration centrale des beaux-arts.

446. La sécurité et la garde des collections est la première des fonctions que l'administration des musées nationaux ait à remplir. Le décret organique ne contient à cet égard qu'une seule disposition. Mais elle est importante, car elle constitue le directeur même gardien supérieur du Louvre et le conservateur de chacun des musées du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain, gardien supérieur de chacun de ces trois autres. Cette disposition est celle qui les oblige à la résidence dans les bâtiments du musée, avec interdiction de s'absenter sans autorisation préalable.

447. Le règlement du 27 juin 1882 précise dans tous leurs détails les devoirs du personnel spécial qui est chargé, sous l'autorité du directeur, de la garde et de l'entretien des salles et galeries des musées, ainsi que de la surveillance des objets de toute nature, objets d'art et objets mobiliers, qui s'y trouvent; et qui, en outre, exécute sous la direction des conservateurs et des attachés et sous le contrôle du secrétaire agent comptable, tous les travaux intérieurs et extérieurs nécessaires.

Ce personnel constitue comme un corps à part, dirigé par deux chefs et quatre sous-chefs et des brigadiers et dans lequel la discipline, absolument indispensable, doit être, à proprement parler, une discipline militaire.

La limite d'âge pour l'admission est fixée à vingt-neuf ans, en général, et à trente-deux si les candidats comptent au moins

trois ans de service militaire. La taille exigée est de $1^{m},67$ au minimum. Les brigadiers sont pris parmi les gardiens, les sous-chefs parmi les brigadiers, les chefs parmi les sous-chefs. Ces promotions ont lieu au choix. Quant aux simples gardiens, leur avancement a lieu, par classe, pour un tiers au choix et pour deux tiers à l'ancienneté.

448. Le règlement impose au corps des gardiens des conditions rigoureuses de bonne tenue. Ils doivent le salut à leurs supérieurs ; ils doivent le rendre aux visiteurs. Ils ne doivent ni lire, ni s'endormir, ni, bien entendu, se quereller; ni paraître devant le public autrement que dans leur uniforme. Ils sont tenus au silence et, dans leurs rapports nécessaires avec le public et les artistes, à une politesse absolue.

Les gardiens ne doivent exiger du public aucune rétribution, non plus que des artistes pour le service des chevalets, des toiles et en général pour tout ce qui concerne les études. Les gratifications bénévoles qu'ils peuvent recevoir sont versées dans une bourse commune.

Les gardiens-chefs font les appels et les contre-appels, dressent les feuilles de service, donnent les consignes, commandent et surveillent les travaux, font des rondes fréquentes et rendent compte, chaque matin, au secrétaire agent comptable des entrées et sorties d'objets d'art, des travaux en cours ou exécutés, des infractions au règlement.

En cas de vol, ils sont tenus à prendre les mesures les plus énergiques. Une récompense est accordée à tout gardien qui aura pris un voleur en flagrant délit.

Un service de nuit est organisé pour la sûreté des collections. Il comporte une ronde permanente de onze gardiens sous les ordres d'un brigadier.

Le régime disciplinaire est des plus minutieux. Nous ne pouvons, à cet égard, comme pour les autres points de détail, que renvoyer au règlement même (1).

449. Le second des règlements que nous avons visés fixe les conditions d'admission du public et des artistes dans les

(1) V. page 19.

galeries. Ce règlement est déjà ancien et nous croyons savoir qu'il sera prochainement modifié sur certaines points secondaires quoique conservé dans ses traits généraux. Nous le reproduisons également (1) : les dispositions en sont claires et précises et nous nous bornerons, en y renvoyant, à mettre deux points en lumière.

Le premier est que, maintenant, les galeries des musées nationaux sont largement ouvertes au public, le lundi étant le seul jour de la semaine qui soit réservé à l'entretien périodique des salles et l'entrée en étant absolument gratuite, sans exception aucune, à l'encontre de ce qui a lieu dans un grand nombre de musées étrangers. On pourrait même se demander s'il n'y a pas dans cette libéralité si complète, un excès d'obéissance aux principes démocratiques, tournant, dans une certaine mesure, au détriment de l'institution et du public même. N'est-il pas permis de penser que la réserve d'un seul jour par semaine, tous les droits de l'étude respectés, avec la perception d'une faible redevance pour ce jour exceptionnel, compenserait largement la faible contrainte qu'elle imposerait au public, par les avantages inappréciables qu'il en pourrait retirer, si cette redevance (mais à cette condition expresse) venait à augmenter en sa faveur le crédit, toujours trop faible, des acquisitions? Les adversaires les plus déclarés d'une semblable mesure, qui n'a d'illibéral que les apparences, y reviendraient peut-être, s'ils voulaient bien considérer l'important revenu que donnerait à l'administration une simple recette de dix mille francs par semaine, facilement réalisable avec un prix d'entrée très modéré, exigé une seule fois sur sept dans les différents musées. Nous reprendrons tout à l'heure d'ailleurs cette question très digne d'attention, lorsque nous aurons à préciser davantage l'insuffisance aujourd'hui notoire de la dotation de nos grandes collections (2).

Le second point que nous voulions relever ici et qui sera facilement constaté par la simple lecture du règlement est l'extrême facilité que l'administration des musées donne à

---

(1) V. page 23.
(2) V. *infrà*, nos 438 et suivants.

l'étude et qui va même jusqu'à permettre d'installer devant les tableaux tant de copistes que les copies dérobent aux visiteurs la vue même des originaux.

430. La garde, la conservation, la visite, l'étude ainsi réglées, l'administration des musées nationaux a encore à pourvoir à un besoin de premier ordre, nous voulons dire la réunion et la vulgarisation des renseignements de nature diverse qui doivent servir de guide aux artistes et au public parmi les objets innombrables dont elle est le dépositaire.

Ce besoin, lui-même, est multiple et n'est entièrement satisfait que si, d'une part, les objets exposés portent eux-mêmes les indications élémentaires qui concernent chacun d'eux ; si, d'autre part, le grand public, celui des visiteurs, peut se procurer à des conditions très modérées une notice réunissant et coordonnant ces indications, avec les développements restreints indispensables à l'intelligence de l'œuvre hors de la vue de l'œuvre même ; que si, enfin, le public d'élite, celui des artistes, des savants et des connaisseurs, peut trouver dans un catalogue raisonné et constituant un véritable ouvrage d'érudition, les éléments de comparaison et d'étude que les musées sont destinés à lui fournir.

Ce triple besoin, il faut l'avouer, n'a pas encore reçu complète satisfaction. C'est encore une chose dont on ne saurait trop s'étonner si l'on considère combien est récente la séparation des musées des services de la Couronne et des administrations aristocratiques des maisons de l'empereur ou du roi. Ce qui était facile fait au jour le jour et au fur et à mesure du développement des collections devient une œuvre vraiment lourde lorsqu'on est en présence de tant de richesses différentes accumulées depuis si longtemps.

431. Dans ces conditions difficiles, héritage d'un long passé d'indifférence, une question a dû se poser entre toutes au moment où l'on s'est résolu à satisfaire aux besoins divers que nous venons d'énumérer. Etait-il possible à l'administration de se décharger en quelque sorte de cette tâche importante pour en rendre l'accomplissement plus rapide ; de rester inactive en laissant le champ libre aux érudits et aux éditeurs de bonne volonté ? Ne devait-elle pas au contraire, au risque

de voir marcher plus lentement l'œuvre attendue, utiliser exclusivement la compétence présumée de ses conservateurs pour publier elle-même et sous sa responsabilité propre, au moyen des documents précis qu'elle détient seule, des notices en quelque sorte infaillibles, aussi sûres que possible tout au moins? La théorie du laissez-faire a souvent de grands avantages. Mais, ici, son résultat le plus certain eût été la production d'œuvres hâtives, incompétentes, inexactes, faites pour induire le public en erreur, composées avant tout au point de vue de la vente ; et nous croyons que cette liberté ne pourra être accordée sans danger qu'une fois les inventaires officiels et les renseignements sûrs et précis dont l'administration dispose, mis, dans leur ensemble, à la portée de tous.

La question des frais d'une aussi vaste entreprise n'était d'ailleurs pas indifférente et le seul moyen pour l'administration de ne pas obérer un budget déjà trop restreint, tout en mettant entre les mains du public des catalogues accessibles par leur bon marché, ce que le public est en droit d'exiger d'elle, était de constituer par traité un privilège temporaire à des imprimeurs travaillant sous son contrôle et se soumettant d'avance à la triple exigence dont nous parlions. Tel est, en fait, le régime actuel des catalogues des musées nationaux ; et en dehors de ce que nous avons dit de l'urgence de la publication d'un inventaire général des richesses d'art de la France (1), il est de première importance que ce régime donne tous ses fruits à bref délai. La vente des catalogues, d'ailleurs déjà libre partout hors des musées nationaux pour les ouvrages tombés dans le domaine public, pourrait alors s'exercer librement dans les musées mêmes, et les compétences étrangères apporter à l'œuvre première les plus utiles améliorations.

Actuellement la vente dans les musées, ainsi limitée aux catalogues officiels, a lieu par les soins du personnel de garde.

452. La vulgarisation des œuvres d'art n'implique pas seulement la rédaction et la publication des notices qui les con-

---

(1) V. t. Ier, 2e partie, titre II, chap. II.

cernent : la reproduction des œuvres mêmes par la gravure, par la photographie, par le moulage, en sont une des formes nécessaires et c'est le dernier des services qui incombent à l'administration des musées nationaux. Le musée du Louvre est le centre de ces travaux, et c'est en traitant spécialement de ce musée que nous indiquerons comment ils y sont organisés (1).

§ 3. — Acquisitions et donations.

453. Nous avons dit que le décret du 1er mars 1879 avait rattaché les musées nationaux à l'administration centrale des beaux-arts aussi étroitement que les autres services extérieurs du département. Un des résultats de cette mesure nécessaire à tous égards a été de faire présenter par l'administration centrale au ministre toutes les décisions relatives aux acquisitions destinées à enrichir ces musées, qui lui étaient autrefois présentées directement par le conservatoire. L'excès de cette mesure eût été de confondre le crédit des acquisitions destinées à nos grandes collections nationales avec celui dont dispose annuellement l'administration des beaux-arts pour ses acquisitions générales, pour les commandes qu'elle fait chaque année, soit dans l'intérêt de la décoration publique, soit à titre d'encouragement aux artistes, et dont nous traitons plus loin, chapitre VII. Ces crédits devaient rester distincts, sous peine de voir par une tendance naturelle et tout à fait humaine, les sommes destinées jusque-là à l'accroissement du trésor des modèles que lèguent aux générations présentes les artistes disparus, se détourner chaque jour davantage du côté des artistes vivants.

454. C'est ainsi qu'à côté du crédit général d'un million qui est inscrit au budget des beaux-arts sous le chapitre XVIII, pour *travaux d'art, décoration d'édifices publics à Paris et dans les départements* et où les achats d'œuvres d'artistes vivants à l'exposition annuelle figurent pour 200,000 francs, le cha-

(1) V. *infrà*, n° 479 et suivants.

pitre XXIV du même budget, spécial aux musées nationaux, affecte aux acquisitions de ces musées, une somme totale de 185,000 francs. Ces acquisitions sont de trois sortes : 162,000 francs sont consacrés à l'achat d'objets d'art et d'antiquités, 20,000 à la gravure et 3,000 francs à la photographie.

455. Ce crédit, entièrement distinct de l'autre dans son affectation, n'échappe en aucune de ses parties au légitime contrôle du directeur des musées nationaux, sans l'avis duquel il ne peut en être fait emploi. Il est également de règle, par application du dernier paragraphe de l'article 11 du décret du 1er mars 1879, que le comité des conservateurs est obligatoirement consulté sur toutes les propositions d'acquisitions nouvelles, émanant soit de la direction des musées, soit de l'administration centrale directement. L'avis du comité reste purement consultatif; mais le ministre n'accorde ni ne refuse que sur le vu de sa délibération.

Ce crédit spécial est, dans l'ensemble de ceux dont dispose l'administration des beaux-arts, comme une assurance au profit des musées. Mais son inscription au budget n'implique nullement que cette administration n'ait pas le droit d'y ajouter, en disposant en faveur de ces musées d'une partie de son crédit général. Cela même a lieu d'une façon régulière pour l'un des quatre, celui du Luxembourg, qui, étant spécialement consacré aux œuvres des artistes vivants, se trouve par là tout à fait qualifié pour recevoir une partie des acquisitions annuelles, auxquelles les fonds généraux de l'administration sont plus particulièrement destinés.

456. La seconde source d'enrichissement des musées nationaux est la munificence des particuliers. Nous n'avons qu'à l'indiquer ici, car la matière des dons et legs forme au *Répertoire* un traité spécial où sont exposées toutes les règles qu'elle comporte. Nous nous bornons à faire remarquer que tantôt des libéralités sont faites aux musées nationaux dans leur ensemble, tantôt avec affectation spéciale à tel ou tel musée; tantôt sans conditions, tantôt au contraire avec indication de mesures spéciales imposées à l'administration bénéficiaire, en général dans le but de mettre plus en lumière le souvenir du donateur; et qu'à côté de l'avantage inappréciable

de voir s'enrichir gratuitement une grande collection publique, il peut y avoir place quelquefois pour des difficultés réelles d'administration, comme est la nécessité de concilier le vœu d'un donateur avec les règles adoptées pour le classement des collections. Tel est le cas, par exemple, où un riche amateur lègue au Louvre un ensemble disparate qui formait dans ses mains comme une espèce de Louvre en miniature, en imposant la condition qu'il y conserve son unité. L'observation rigoureuse d'une condition pareille est incontestablement propre à porter atteinte à l'harmonie du classement général. On peut même aisément concevoir des cas où, à ce prix, l'enrichissement d'une collection publique tournerait à son détriment. Dans quelle mesure l'administration doit-elle sacrifier en de telles circonstances, la plénitude de sa liberté d'action, c'est là une question délicate qui ne peut se trancher que sur chaque espèce et sur laquelle il serait impossible de donner une indication généralement approximative. Ce n'est également que sur chaque espèce que peut se juger la question de savoir quel peut être le degré de force des conditions imposées, qui, selon le cas, seront considérées comme un simple vœu du donateur ou comme une obligation étroite du bénéficiaire; et qui, à un certain degré, pourraient l'être comme offrant le caractère juridique de ces conditions impossibles que l'article 900 du code civil autorise à tenir pour non avenues. Le contentieux qui pourrait naître à cet égard est, nous le répétons, de l'ordre des questions qui appartiennent au traité spécial des DONS ET LEGS (1).

457. Nous sommes contraints de constater ici que ce qui devrait être, dans un pays aussi jaloux de sa gloire artistique que le nôtre, une source tout à fait accessoire d'enrichissement pour nos collections publiques, en est, en fait, la source principale. Constatation plus flatteuse assurément pour la générosité privée que pour la largesse des pouvoirs publics. Nous sommes à notre aise pour relever cette anomalie, parce qu'elle est arrivée, à l'heure présente, à frapper tous

---

(1) V. ce traité au *Répertoire*.

les esprits, même les plus pénétrés de la nécessité des économies. Il en est peu qui ne considèrent aujourd'hui comme dérisoire la maigre somme de 162,000 francs qu'un budget de trois milliards accorde aux musées nationaux pour leurs acquisitions annuelles et qui ne conviennent que, dans de telles conditions, leur supériorité, encore intacte ne soit bientôt destinée à fléchir. La question n'est, pour ainsi dire, pour personne de les tenir ainsi longtemps encore à la portion congrue; mais il faut bien, chaque année, voter un budget en équilibre et chaque année apporte son contingent de nouvelles dépenses utiles qui viennent en concurrence avec celles qu'on serait heureux de faire pour eux. D'autre part, et c'est ce qui, en ce moment même, prolonge au détriment de nos musées cette situation vraiment précaire, deux systèmes financiers sont en présence : celui qui leur applique et veut leur maintenir la rigueur des règles budgétaires ordinaires; celui qui croit, pour eux, ces règles inapplicables et la rigueur de nos prescriptions financières inconciliable avec les exigences tout à fait particulières de leur développement.

438. Ce débat, si grave, a pris, depuis la rentrée des musées nationaux dans le cadre administratif commun, une forme nette et précise, à l'occasion de l'aliénation, résolue en principe, des joyaux de la Couronne, de ceux du moins de ces joyaux auxquels on s'accorde à refuser toute valeur comme objet d'art ou comme souvenir historique. L'idée de faire tourner cette mesure de sage administration au profit de notre trésor artistique, au lieu de laisser se perdre dans le va-et-vient du budget général les ressources imprévues que l'aliénation pourrait produire, s'est traduite par un projet de loi portant création d'une caisse de dotation des musées nationaux, dont le montant de l'aliénation constituerait le premier fonds. Ce projet d'une importance capitale est encore pendant devant les Chambres, comme celui dont nous avons parlé plus haut (1), et qui vise à la conservation de nos plus précieuses richesses d'art. Et de même que nous n'avons pas cru sortir de notre cadre en réunissant, pour ce dernier

(1) V. t. Ier, nos 380 et suivants.

projet, les éléments d'une discussion qui peut rester longtemps encore ouverte et qui intéresse à un si haut degré quiconque a souci, en France, des beaux-arts ; de même pensons-nous qu'il nous appartient, à l'occasion du premier, d'exposer complètement l'état des choses et de donner ici tous les éléments d'appréciation. Quel que soit le sort de ces propositions législatives, ces éléments ne sauraient avoir une valeur passagère ; car, dans un sens ou dans l'autre, les résolutions prises n'auront pas assurément cette fortune exceptionnelle de trancher les questions qu'elles soulèvent pour jamais et d'un seul coup.

459. Le premier projet de constitution d'une caisse spéciale des musées remonte à plus de sept années. En 1878, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Bardoux, déposait un projet dans ce sens, En 1880, la commission du budget, examinant le budget des beaux-arts, s'y ralliait, par l'organe de M. Lockroy. La même année, le successeur de M. Bardoux, M. Jules Ferry, déposait un nouveau projet où l'affectation spéciale des produits de la vente des diamants de la Couronne venait donner à la caisse future un corps précis. L'idée, tout d'abord en faveur auprès de tous, semblait à la veille d'être réalisée. A ce moment, pour la seconde fois, la commission du budget l'approuve : la Chambre la consacre par un vote en 1881. Mais la séparation des Chambres l'arrête en si bon chemin. A la législature suivante, le gouvernement la reprend. Mais un nouvel incident se produit : à côté du projet ministériel vient se placer un projet d'initiative parlementaire ; à côté de l'idée d'affecter le produit de l'aliénation des joyaux de la Couronne à la caisse spéciale admise par tous jusqu'alors, vient se dresser l'idée d'un partage entre cette caisse, toujours acceptée, et une seconde caisse d'un tout autre caractère, une caisse de secours pour les invalides du travail. Les questions humanitaires, c'est toujours un honneur même lorsque c'est une faute, ont le don de jeter un certain trouble dans les esprits. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner d'avoir vu à ce moment les préoccupations philanthropiques prendre le pas sur les préoccupations artistiques, la caisse des invalides absorber l'autre et la Chambre aboutir à un vote qui affectait entièrement les produits de l'aliénation

future à la constitution de ce nouvel organe d'assistance, d'ailleurs très imparfaitement défini.

On en est là. Le Sénat est saisi du projet de la Chambre. Le Sénat, comme la Chambre, admet l'aliénation. Il hésite encore sur l'affectation.

Très sagement sa commission écarte la destination humanitaire qui avait séduit la Chambre ; mais elle ne revient pas à la caisse des musées. Dans un but de conciliation sans doute et dans l'espoir de faciliter l'entente, elle renvoie à une loi ultérieure la solution de la question. Aux termes de l'article 1er du projet sorti de ses délibérations, « les diamants, pierreries et joyaux faisant partie de la collection dite des diamants de la Couronne et qui ne figurent pas sur les états annexés au projet, seront vendus aux enchères publiques. Le produit net de cette vente sera converti en rentes sur l'Etat, dont les titres seront déposés à la caisse des dépôts et consignations». Aux termes de l'article 2, « une loi spéciale, ayant pour objet d'aider au développement des industries d'art en France, statuera sur l'affectation du produit de cette vente ». Telle est l'économie du projet de la commission.

Au cours de la discussion, l'auteur du projet primitif, M. Bardoux, en a repris la pensée première. Il a demandé que le produit de la vente fût affecté à la création d'une caisse de dotation des musées nationaux dont un règlement d'administration publique déterminerait l'organisation et le fonctionnement : et le gouvernement s'est rallié à la proposition sous certaines réserves de détail. La commission l'acceptant, le renvoi de l'amendement a été voté par le Sénat dans la séance du 25 mars 1884. A un an de date, la question demeure en l'état.

Nous donnons ici des extraits du rapport de la commission et de la discussion de cette séance qui a rendu l'espoir aux partisans de la caisse des musées (1). Ces extraits suffiront pour

---

(1) 1° *Extrait du rapport de la commission du Sénat, sur le projet d'aliénation des diamants de la Couronne* (*M. Hébrard, rapporteur*).

Quand il s'est agi de régler l'emploi des fonds qui proviendront de

préciser le caractère et l'importance exceptionnelle de la question. Nous n'y ajouterons que quelques brèves observations.

---

la vente des joyaux de la Couronne, la Chambre des députés s'est trouvée en présence de deux, ou plutôt de trois projets différents.

Le premier, émané du gouvernement, proposait d'abord de ne vendre que jusqu'à concurrence de 5 millions destinés à former le fonds d'une « caisse de dotation des musées nationaux ». Le gouvernement accepta plus tard le principe de la vente totale, sauf des réserves analogues à celles que nous venons d'énumérer; mais il maintint la destination des fonds et la création d'une caisse des musées.

Le second système, émané des premières délibérations de la commission de la Chambre, était un système mixte. Il attribuait à la « caisse des musées » en projet, 5 millions sur les 10 ou 12 qu'on croyait devoir être produits par la vente, et il réservait le surplus pour servir de première dotation à une « caisse des invalides du travail », administrée par la caisse des dépôts et consignations.

Le troisième système est celui de la loi soumise à vos délibérations. Il ne se borne pas à faire à l'institution assez mal définie de la « caisse des invalides du travail » une part importante. Il supprime tout projet de dotation des musées et affecte aux premiers besoins de la « caisse » projetée la totalité des sommes à provenir de cette grande vente.

Après mûre réflexion, votre commission n'a cru pouvoir ni faire revivre le projet du gouvernement proposant de créer une caisse des musées, ni adopter le projet de la Chambre instituant une caisse des invalides du travail. Elle croit que le ministre des beaux-arts doit demander annuellement aux Chambres des crédits suffisants, non seulement pour subvenir aux besoins réguliers de ses services, mais aussi pour remplir les obligations exceptionnelles que lui impose l'entretien des musées nationaux et pour pouvoir faire, quand des occasions favorables se présentent subitement, quelques acquisitions hardies et intelligentes. Elle pense, d'un autre côté, que la caisse des invalides du travail est une de ces institutions nébuleuses dans leur objet, effrayantes dans leurs conséquences financières, qui sont à la fois la séduction et le péril de ce qu'on appelle le socialisme d'Etat, et qu'il est sage de soumettre, avant tout, à des études approfondies et à des calculs rigoureux.

Votre commission ne voulait pourtant pas se borner à grossir les ressources du budget de la somme qui proviendra de l'aliénation et elle a tenu à déterminer, au moins en principe, l'emploi qui doit en être fait.

Les joyaux de la Couronne ont toujours été considérés comme partie intégrante de nos collections publiques. L'inventaire fait, en conformité des décrets de l'Assemblée nationale constituante (26, 27 mai et 22 juin 1791), par les trois commissaires de cette assemblée, ne laisse subsister aucun doute à cet égard. Cet inventaire comprend, en effet, les diamants de la Couronne, les tableaux et autres monuments des arts et des sciences existant au Garde-Meuble. Plus tard, lorsque les souverains voulurent se servir de ces joyaux pour leur usage, ils firent ce qui avait été, d'ailleurs, fait dès le 13 mars 1785 par Louis XVI; ils reconnurent, par le *dépôt d'un bon*, que ce n'était là qu'un emprunt fait aux collections de l'Etat.

On se placerait sur une pente bien dangereuse, si on croyait pouvoir

460. Au demeurant, la question est simple. Sur deux points, on est unanime (nous ne parlons pas de ceux qui veulent

---

affecter indifféremment le produit de la vente totale ou partielle d'une de nos grandes collections nationales à toutes sortes de dépenses d'utilité publique. Les grandes collections nationales ont pour principal objet l'éducation artistique de la nation, et il est manifeste que c'est de l'art industriel que relèvent tout spécialement les matières premières et les œuvres de joaillerie qu'il s'agit d'aliéner.

Tout ce qui a été dit et écrit depuis quelques années sur cet important sujet de l'art industriel français, dans les Chambres et dans les commissions spéciales d'enquête, dans les rapports des intéressés, prouve de la manière la plus éclatante que nous sommes menacés par des rivalités qui parurent longtemps impossibles.

Pendant que nous nous reposions sur une renommée que nous croyions trop aisément inattaquable, les nations voisines faisaient, à la suite des expositions, des sacrifices extraordinaires pour entrer dans la voie où nous marchions à peu près seuls. Collections richement dotées, écoles d'art décoratif, musées industriels, tout fut mis largement en œuvre pour ce grand dessein auquel se prêtent, sur certains points, les conditions exceptionnelles de la main-d'œuvre.

En proposant au Parlement d'employer les sommes produites par la vente des joyaux au développement de l'art industriel en France, le gouvernement tiendra compte à la fois des premières inspirations qui l'avaient guidé et de celles qui ont entraîné la Chambre. Celle-ci, en effet, a cédé au noble désir de venir en aide aux ouvriers français, et c'est là une préoccupation qui, nous pouvons le dire en toute confiance, ne laissera jamais le Sénat indifférent. Mais il nous semble que le moyen le plus efficace de relever la condition de l'ouvrier est d'étendre son éducation professionnelle par de fortes écoles d'apprentissage, d'entretenir son émulation par l'étude des chefs-d'œuvre de son industrie rassemblés dans des musées spéciaux ; de le tenir ainsi toujours en haleine au sein de la vaste concurrence qui est, à l'heure présente, la loi de tous les pays civilisés.

La France ne doit reculer devant aucun effort pour garder son rang, c'est-à-dire le premier, dans ces luttes pacifiques. Les œuvres sorties des mains de ses artistes et de ses ouvriers ne sont-elles pas ses joyaux et leur renommée sa couronne?

2° *Extrait de la séance du Sénat, du* 25 *mars* 1884.

Le président : Je donne lecture de l'article 1er du projet de loi, texte de la commission :

« Les diamants, pierreries et joyaux faisant partie de la collection dite des « Diamants de la Couronne », et qui ne figurent pas sur les états A, B et C, annexés à la présente loi, seront vendus aux enchères publiques.

« Le produit net de cette vente sera converti en rentes sur l'Etat. Les titres de rente seront déposés à la caisse des dépôts et consignations. »

(L'article 1er, mis aux voix, est adopté.)

voir dans les moindres joyaux de la Couronne un souveni historique digne de respect); et ces deux points sont : l'op-

---

Le président. « Art. 2... » M. Bardoux a présenté, sur cet article, un amendement conçu en ces termes :

« Le produit de cette vente sera affecté à la création d'une caisse de dotation des musées nationaux.

« Un règlement d'administration publique déterminera les conditions d'organisation et de fonctionnement de cette caisse. »

M. *Bardoux.*— Messieurs, le Sénat vient de décider que, sous la réserve commandée par des souvenirs ou par l'histoire, les joyaux de la Couronne seraient aliénés. Quel sera l'emploi du prix de cette aliénation ?

A cet égard, deux systèmes ont été présentés.

Le premier a été repoussé par la commission, et je me contenterai de donner lecture au Sénat des quelques lignes que l'honorable M. Hébrard lui a consacrées dans son rapport. Ce système consistait à créer une caisse aux invalides du travail, et M. le rapporteur en fait justice en trois lignes :

« ... la caisse des invalides du travail est une de ces institutions nébuleuses dans leur objet, effrayantes dans leurs conséquences financières, qui sont à la fois la séduction et le péril de ce qu'on appelle le socialisme d'Etat, et qu'il est sage de soumettre, avant tout, à des études approfondies et à des calculs rigoureux. »

Je n'ai rien à ajouter à ces paroles.

L'appréciation générale du Sénat les aurait, je crois, confirmées, si je n'étais pas monté à la tribune.

Le second système est celui qui est adopté par la commission.

Frappée des progrès industriels des nations étrangères qui, depuis quelques années, sont entrées dans la voie où nous marchions seuls depuis longtemps, la commission a pensé que la meilleure destination du prix de la vente des diamants de la Couronne était le développement des écoles industrielles.

Voici, du reste, l'article 2 du projet de loi tel qu'il est rédigé :

« Art. 2. Une loi spéciale, ayant pour objet d'aider au développement des industries d'art en France, statuera sur l'affectation du produit de cette vente. »

Les motifs à l'appui sont résumés dans les quelques lignes suivantes que j'emprunte encore au rapport :

« Pendant que nous nous reposions sur une renommée que nous croyions trop aisément inattaquable, les nations voisines faisaient, à la suite des expositions, des sacrifices extraordinaires... Collections richement dotées, écoles d'art décoratif, musées industriels, tout fut mis largement en œuvre pour ce grand dessein auquel se prêtent sur certains points les conditions exceptionnelles de la main-d'œuvre. »

Vous pressentez, sans qu'il y ait besoin de beaucoup de développements, l'idée généreuse, le sentiment d'éducation démocratique dont s'est inspiré la commission pour vous proposer cette solution ; cependant, je ne crois pas davantage, quelque sympathie que je puisse avoir pour les idées généreuses de M. le rapporteur, que son but soit ainsi véritablement atteint. Je ne parlerai pas des nombreux efforts qui ont été faits depuis quelques années pour développer, par l'enseignement, l'industrie

portunité de la vente ; l'urgence de porter remède à la pénurie des musées. On est unanime sur cette nécessité vitale,

---

d'art en France. Il existe à Paris une admirable école : l'école des arts décoratifs. Il existe à Limoges une école nouvellement créée. Il existe dans certaines villes, grâce aux sacrifices des municipalités, des écoles spéciales, particulièrement à Lyon.

J'en pourrais citer d'autres. Vous avez, par une loi de 1880, créé des écoles d'apprentissage, pour lesquelles vous avez assigné, aux budgets de l'instruction publique et du commerce, des subventions qui peuvent ne pas être assez élevées, et qu'il est possible d'augmenter. Mais le meilleur moyen qu'on puisse employer pour élever en France le niveau du progrès industriel, c'est de doter largement nos musées nationaux, parce qu'il n'y a pas d'écoles meilleures, au point de vue du goût, que le spectacle et l'admiration de nos grandes collections, et particulièrement de celles du Louvre.

Ce n'est pas une question nouvelle que j'apporte à la tribune.

Depuis huit années, tous ceux qui, en France, s'occupent d'art, tous ceux qui ont souci de notre primauté intellectuelle dans le monde, ont compris qu'il était impossible, avec nos principes financiers, de placer nos musées nationaux à la hauteur des nécessités artistiques et de les mettre en mesure de lutter avec avantage contre les concurrences étrangères. La conséquence de nos lois financières est celle-ci : Vous n'avez, pour vos quatre musées nationaux, c'est-à-dire le Louvre, le musée de Saint-Germain, le Luxembourg et Versailles, qu'une somme de 160,000 francs, — 162,000, voilà le chiffre exact ! — Qu'arrive-t-il ? C'est que, si l'année s'écoule sans qu'une vente intéressante se produise, et si la somme de 162,000 francs n'est pas employée, elle disparaît en annulation de crédit.

Pour éviter qu'elle ne tombe ainsi en annulation de crédit et par crainte qu'on ne vînt l'année suivante demander au Parlement une réduction par la raison que la somme n'a pas été employée, l'administration achète quand même des objets qui souvent n'ont pas un grand intérêt artistique et qui augmentent nos collections sans les enrichir.

C'est la conséquence d'un système financier dont je ne me plains pas, mais qui, appliqué aux musées, a des conséquences véritablement désastreuses. On ne peut accumuler, année par année, 162,000 francs, ce qui, au bout de deux, trois, quatre ans, permettrait de réunir une somme assez forte pour aller acquérir ces belles choses qui échappent ainsi à la France.

On ne peut pas davantage recevoir des dons ni des legs, parce qu'il n'existe pas une caisse ayant le caractère d'un être moral, étant reconnue d'utilité publique, favorisant et attirant les offrandes et les générosités.

Aussi, depuis huit ans, je le répète, la commission extraparlementaire, créée pour réorganiser l'administration des beaux-arts en France, a-t-elle, par des arguments que je considère comme décisifs, sollicité l'établissement de cette caisse. J'en appelle à l'honorable rapporteur de cette commission. M. Lambert de Sainte-Croix : en 1878, le Gouvernement prépara un projet de loi; en 1880, ce projet de loi fut déposé; il a été voté une première fois par la Chambre des députés; mais les réélections parlementaires ne permirent pas de l'apporter au Sénat; par con-

non point de relever en France un art qui n'est point en péril ; mais de soutenir cet art à sa hauteur et de le défendre du

---

séquent, il a fallu déposer encore un nouveau projet en 1881. Voilà donc trois manifestations qui sont suffisantes pour que vous me permettiez de ne pas insister plus longtemps sur la nécessité même de cette fondation.

Mais je n'ai rempli que la moitié de ma tâche, parce qu'il me reste à démontrer l'urgence, pour maintenir notre rang, de porter tous nos efforts vers l'accroissement des richesses de nos musées nationaux.

Je vais plus loin, je suis d'avis qu'il ne faut pas seulement comprendre dans le bénéfice de la loi en discussion nos quatre grands musées, dont j'ai parlé ; je suis tout disposé, dans un règlement d'administration publique, à étendre les avantages de cette caisse à des musées d'Etat plus spéciaux tels que ceux de Sèvres, des Gobelins et de Cluny.

Je suis très convaincu que l'on créera ainsi des musées d'art décoratif soit au point de vue de la céramique, ou des tapisseries, ou des métaux forgés ou ciselés.

Les ouvriers se font une joie de se promener le dimanche dans les galeries du Louvre.

Nous, qui visitons les musées souvent, nous sommes étonnés de la foule que nous rencontrons, pendant l'hiver, s'intéressant à tout, examinant avec le plus grand soin chaque chose, depuis les chefs-d'œuvre de la peinture, depuis les belles œuvres de la sculpture jusqu'à ces vitrines où les merveilles de l'art florentin sont exposées aux yeux.

Je voudrais encore vous convaincre que les nations étrangères qui sont nos rivales sur le marché industriel, le sont encore bien plus sur le marché de l'art. Nous avons laissé passer les ventes des plus riches collections sans pouvoir y paraître : la galerie San-Donato, la galerie Strozzi, à Florence, à Rome, actuellement, la vente Castellani. Enfin, il y a une vente où il serait nécessaire d'intervenir, celle de la galerie de Blenheim, appartenant aux Marlborough. Il serait désastreux que nous ne puissions pas y jouer un rôle, au point de vue de l'art, dans l'acquisition des objets qui nous manquent.

Je serai très bref, mais il est une comparaison qui, certainement, est indispensable, et qui montrera que, depuis quelques années, tandis que nous restons stationnaires, les grandes collections artistiques, en Europe, ne faisaient que s'enrichir. Nous étions autrefois les premiers ; nous ne le sommes plus pour certaines branches de l'art. Il faut que vous le sachiez.

Le budget des musées en Allemagne, je ne parle pas du musée de Berlin, est de 225,000 marcks, c'est-à-dire plus de 400.000 francs, sans compter les fonds alloués au musée national, qui correspond à notre musée du Luxembourg. Quant à l'Angleterre, il est difficile de citer avec exactitude le chiffre précis des sommes employées chaque année pour augmenter les collections nationales.

Néanmoins, à l'aide des renseignements qui nous ont été donnés, nous sommes arrivés à pouvoir préciser les chiffres des crédits ; et dans ces chiffres ne sont pas compris les donations, les fondations et les revenus des propriétés. Eh bien, les trois départements archéologiques du « British-Museum » dépassent à eux seuls pour leurs subventions celles du musée du Louvre ; ils ont, pour les achats, 164,125 francs. De plus on évalue à 250,000 francs au minimum, les crédits ouverts tous les ans pour augmenter

péril prochain. Il semble, dès lors, qu'il doive être facile de s'entendre. Le tout est de se bien rendre compte de la cause

---

les collections de la « National Gallery »; il y a 150,000 francs pour le « South-Kensington ».

En outre, des crédits extraordinaires sont alloués généreusement, soit par le parlement allemand, soit par la chambre des communes anglaises toutes les fois que les nécessités artistiques le commandent. Tout le monde sait qu'une des collections qui se trouvait en Ecosse pouvait être dispersée sur le continent, et qu'il y a deux ans, dans un sentiment patriotique, la chambre des communes a voté une somme de 1,500,000 francs. Et ce n'est pas seulement par des achats que le British-Muséum s'enrichit; les musées britanniques s'enrichissent encore par des fouilles, et sur ces fouilles, je me permets d'appeler l'attention intelligente et bienveillante du Sénat.

Savez-vous combien les fouilles si importantes qui ont eu lieu à Olympie ont coûté à la Prusse en six ans? 1,400,000 francs.

Les fouilles non moins intéressantes de Pergame lui ont coûté 300,000 francs et l'Angleterre, dans ces dernières années, a donné à M. Wood plus d'un million pour les admirables fouilles faites à Ephèse.

J'ai le regret de dire que pendant ce temps-là, pour les fouilles qui ont été faites à Delos par l'école d'Athènes, nous n'avons pu employer que la somme de 300,000 francs.

Vous le voyez donc, messieurs, comme je le disais, sur beaucoup de points, nos richesses artistiques sont dépassées, et malgré nos efforts depuis huit années, non seulement en ce qui touche l'antiquité, mais sur certains autres points spéciaux que je signalerai, le Louvre n'est plus le premier des musées.

Laissez-moi vous expliquer que ses lacunes sont grandes; et comme le meilleur moyen de faire la haute éducation du goût de la nation, c'est de la mettre en présence de nos merveilleuses collections d'art; qu'il n'y a pas d'enseignement meilleur, plus complet, plus idéaliste que celui-là, j'espère que vous n'hésiterez pas à adopter mon amendement. Pardon de cette digression !

Dans la peinture, parmi les primitifs italiens, je ne serai pas long, messieurs, nous n'avons ni Antonio Vivarini, ni Filippino Luppi, ni Pordenone, ni Sodoma, qui sont de grands maîtres. Des maîtres incomparables de l'école italienne tels que Carpaccio, Giovanni Bellini, Benozzo Gozzoli, etc., sont mal représentés.

Je pourrais, comme cela, vous faire parcourir tout le musée du Louvre, vous parler des primitifs allemands et flamands. Il est nécessaire aujourd'hui, au point de vue de la critique et de l'histoire de l'art, de reconstituer, dès l'origine, les grandes écoles de peinture; nous n'avons d'Albert Durer qu'une seule œuvre, et c'est une sorte de gravure coloriée. Nous n'avons rien des autres maîtres allemands, nous n'avons rien de ce qu'on appelle l'école de Cologne; et si nous passons à l'école espagnole, qui était si riche autrefois par les collections particulières des maisons régnantes, nous n'avons aujourd'hui que 22 toiles. Je ne parle pas de Velasquez. Ce que nous possédons de ce grand génie est peu de chose; mais il est si difficile de rencontrer des œuvres dans une

réelle de cette pénurie de nos musées. Or, cette cause n'est pas dans l'indifférence des pouvoirs, puisqu'il s'y attache au

---

vente. Nous n'avons pas des maîtres intéressants, tels que Navarrette, Valdès-Léal, Alonzo Cano.

Si nous arrivons aux sculpteurs de la Renaissance, nous voyons que les plus illustres artistes de l'Italie nous font défaut. Où sont Donatellio, Verrochio et Sansovino ?

Vous voyez combien, sur tous ces points, nous avons besoin de faire des acquisitions importantes. J'en ai fini.

L'école anglaise n'existe pas dans nos musées.

En dehors d'un Lawrance, nous n'avons ni Hogarth, ni Reynolds, ni Gainsborough, ni Turner, ni Wilkie.

Si je passe à une autre branche de nos richesses artistiques, nous ne pourrons donc rien acheter dans la vente Castellani, qui se poursuit en Italie à l'heure actuelle, et dont tant d'objets compléteraient nos vitrines de bijoux, d'émaux, de camées, de bronzes !

J'en suis affecté pour la France. Et je m'incline devant nos exiguïtés budgétaires. La caisse des musées seule nous rendra possible la lutte avec la concurrence étrangère ; seule elle nous permettra de faire des économies une année et de dépenser beaucoup plus l'année suivante ; seule, elle permettra d'utiliser d'une façon digne d'une noble nation le prix des joyaux de la Couronne. Cette somme s'ajouterait au crédit annuel de 162,000 francs que je n'entends pas supprimer, et elle constituerait un capital dont les revenus suffiront pour l'acquisition d'œuvres qu'il serait important de ne pas laisser nous échapper.

Messieurs, nous avons reçu en héritage le goût, l'amour du « beau ». Il ne faut pas que cet héritage disparaisse. Nous avons reçu des mains de nos aïeux le flambeau sacré du grand art ; ne le laissons jamais éteindre.

Je vous demande donc de voter mon amendement.

M. *Fallières, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.*—Messieurs, comme vient de le dire dans son éloquent discours votre honorable collègue M. Bardoux, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'est née dans l'esprit de tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art, en France, la pensée de créer une caisse des musées. Les pouvoirs publics, à différentes reprises, et déjà depuis longtemps, se sont émus de l'exiguïté des ressources qui sont mises chaque année à la disposition du ministre des beaux-arts. Elles ne consistent que dans une somme de 162.000 francs seulement. Cette somme, ai-je besoin à mon tour, comme l'a fait l'honorable M. Bardoux, de la mettre en regard de ce que dépensent, à côté de nous, les pays étrangers ? En Angleterre, en Allemagne, ce sont des sommes non pas doubles, non pas triples, mais quadruples de celles dont nous pouvons disposer.

Voilà pour les ressources ordinaires.

Quant aux crédits extraordinaires, ils ne sont pas ménagés par nos voisins, surtout quand il s'agit de faire en Orient ces fouilles importantes dont on nous citait tout à l'heure les noms.

Pour nous, messieurs, qu'avons-nous à mettre en regard de ces riches dotations ? Quelques milliers de francs, bien insuffisantes ressources auxquelles ne peut toujours suppléer l'infatigable ardeur de ces brillants

contraire une faveur universelle. Elle ne peut être dès lors, que dans les moyens dont ces pouvoirs disposent pour donner

---

élèves de l'école d'Athènes qui sont depuis longtemps l'orgueil et l'honneur de la France.

Je n'ai pas à insister sur ces deux points. Il y en a un troisième sur lequel j'appelle plus particulièrement l'attention du Sénat. C'est un des plus graves inconvénients de la situation actuelle. C'est l'impossibilité de reporter d'un exercice à un autre les sommes qui ne sont pas dépensées.

Il est certain que, si les règles de notre comptabilité publique nous permettaient, lorsque dans le courant d'une année on n'a pas trouvé un emploi utile de ces 162,000 francs, de les reporter, en tout ou partie, au budget de l'année suivante, bien des embarras disparaîtraient.

C'est là ce qui a particulièrement frappé tous ceux qui, à différentes époques, se sont occupés de cette intéressante question.

C'est là ce qui justifie la nécessité de créer une caisse des musées, nécessité qui, depuis quelques années, s'est traduite sous différentes formes au sein même du Parlement.

En 1878, c'est l'honorable M. Bardoux, alors ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui dépose un projet de loi.

En 1880, c'est d'abord la commission du budget de la Chambre des députés, qui est amenée dans l'examen du budget de 1881, à formuler son opinion dans les termes suivants, par l'organe de son rapporteur, l'honorable M. Lockroy :

« Les achats faits pour le Louvre sont relativement peu importants, et cela à cause du manque de fonds. On a pu regretter, par exemple, que cette année il n'ait pas été possible à la France de mieux profiter de la dispersion de la collection San Donato. Notre envoyé disposait tout au plus de 40,000 francs Ce fait seul montre mieux que tous les renseignements la nécessité de créer une caisse des musées. »

En 1880, encore, et à la date du 16 décembre, nous rencontrons un projet de loi, déposé par l'honorable M. Jules Ferry, alors ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et président du conseil, qui propose la création d'une caisse des musées, et qui demande qu'on lui affecte le produit de l'aliénation d'une partie des diamants de la Couronne.

Ce projet reçut l'approbation de la commission du budget, et il fut voté par la Chambre en 1881, à la veille du renouvellement de son mandat.

On n'eût pas le temps de le soumettre à l'examen du Sénat.

Il devait être repris quelques mois plus tard par le cabinet présidé par l'honorable M. de Freycinet. Mais, ici, il est indispensable de constater que le dépôt de ce second projet avait été précédé par une proposition de l'honorable M. Benjamin Raspail et d'un certain nombre de ses collègues.

Ces messieurs demandaient que le produit de la vente des diamants de la Couronne fût affecté principalement à la création d'une caisse des invalides du travail; mais ils étaient tellement pénétrés, eux aussi, de la nécessité de créer une caisse des musées, qu'ils proposaient en même

à cette légitime faveur des marques efficaces. Ces moyens n'ont été jusqu'ici que les moyens ordinaires ; l'allocation

---

temps de prélever sur le produit de la vente une somme de cinq millions, qu'ils affectaient à la dotation de cette caisse.

Lorsqu'en 1882, vinrent en discussion devant la Chambre, et le projet du gouvernement et la proposition de M. Raspail, la commission proposa, non plus de partager le produit de la vente entre la caisse des musées et celle des invalides du travail, mais de repousser la création de la caisse des musées et de tout attribuer à la caisse des invalides du travail.

C'est à cette proposition que se rallia la majorité de la Chambre.

Cette résolution procédait incontestablement d'une idée généreuse, mais le gouvernement, qui la combattit, en 1882, estime, comme l'a fait la commission du Sénat, qu'elle est trop vague, d'une application presque impossible, et que, surtout au point de vue financier, elle pourrait nous entraîner sur une pente qui ne serait pas sans dangers.

Le Gouvernement pense donc qu'il y a lieu de revenir à son projet et il vous demanderait d'adopter purement et simplement l'amendement de M. Bardoux... si votre commission n'avait de son côté fait une proposition qui mérite d'attirer notre sérieuse attention.

La commission vous demande d'affecter le produit de la vente au développement des industries d'art en France.

Justement préoccupée de relever la condition de nos ouvriers et d'étendre leur éducation professionnelle, elle a pensé qu'on pouvait atteindre ce double but en créant de fortes écoles d'apprentissage et des musées spéciaux.

« Elle pense — ce sont les termes mêmes du rapport — tenir ainsi les ouvriers toujours en haleine au sein de la vaste concurrence qui est, à l'heure présente, la loi de tous les pays civilisés. »

C'est là, messieurs, une pensée essentiellement pratique, et je ne peux pas oublier aujourd'hui que dans son savant rapport sur l'organisation des services de l'administration des beaux-arts, un de vos éminents collègues, l'honorable M. Charton, insistait, dès 1875, sur la nécessité de faire une large part à l'art industriel.

La proposition de la commission mérite donc réflexion et examen.

Voilà pourquoi il nous semble qu'il y a lieu de se demander si l'on ne pourrait pas trouver un terrain de conciliation sur lequel, dans l'intérêt du pays et des différentes branches de l'art, on donnerait satisfaction aux désirs de M. Bardoux ainsi qu'à ceux de la commission. Ce terrain, il est difficile de le trouver à la tribune.

Dans ces conditions, je demande au Sénat de vouloir bien renvoyer le projet à la commission afin que nous essayions de nous mettre d'accord sur l'affectation à donner au produit de la vente des diamants de la Couronne. J'ai la confiance qu'il est possible de donner satisfaction à la fois à des intérêts différents mais non rivaux, et je crois qu'il serait bon que les ressources dont nous pourrons disposer puissent profiter, non seulement aux musées de l'Etat, mais encore à l'art industriel, ainsi qu'à la création de fortes écoles d'apprentissage.

Le rapporteur.—Il y a déjà assez longtemps que les études préparatoires de la question qui vous est soumise aujourd'hui ont été commencées;

budgétaire annuelle, et, en cas d'insuffisance, les crédits supplémentaires. Mais les allocations budgétaires annuelles ne

---

et au moment où nous avons été tout d'abord appelés à en délibérer, nous avons cru que les services publics, et par conséquent celui des musées devaient être régulièrement dotés par nos budgets de chaque année; nous ne sommes pas revenus à cette caisse des musées que la Chambre des députés avait repoussée.

Depuis cette époque, chacun de nous a été conduit à penser qu'il fallait se résigner à faire le plus d'économie possible.

Nous devons donc tenir grand compte des observations éloquemment présentées par l'honorable M. Bardoux et par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et ne pas nous refuser à un accommodement ; nous avions adopté, dans notre rapport, un système plus net.

Nous sentons, comme les orateurs qui nous ont précédé à la tribune, la nécessité d'entretenir l'état de nos musées nationaux. Mais nous sommes frappés de singulières lacunes qui sont dans nos musées; ces lacunes sont, à notre avis, bien plus regrettables au point de vue de l'art pur et de la haute critique que pour le développement de l'art industriel, dont le sort nous préoccupe au plus haut degré.

Oui, les musées sont le meilleur appareil d'enseignement artistique et industriel, mais il faut bien avouer qu'à lui seul le principal de nos musées suffit en ce moment au principal de cette tâche.

Je souhaite très vivement que les ouvriers, dont M. Bardoux parlait tout à l'heure, se rendent le dimanche, en plus grand nombre possible dans nos musées et visitent nos collections nationales pour s'y instruire. Ils y gagneront assurément; mais croyez bien que dans la concurrence qui lui est faite, ils gagneraient encore plus, si on pouvait combler effectivement dans leur éducation cette énorme lacune, sur le danger de laquelle s'accordent aujourd'hui tous les hommes spéciaux, tous les critiques d'art, tous les économistes, par la création de fortes écoles d'apprentissage.

L'ouvrier, au lieu d'être voué à la division du travail, au lieu d'être contraint à faire une pièce isolée d'objets sur lesquels il met si peu de son intelligence et où sa main devient une sorte d'appareil mécanique, devrait pouvoir retrouver cet admirable apprentissage de l'art industriel ancien, sur la disparition duquel, croyez-le bien, nous sommes tous d'accord ici.

Ce serait là, pour le pays, une acquisition préférable aux acquisitions sur lesquelles l'honorable M. Bardoux appelait tout à l'heure votre sollicitude. Mais, il ne nous en coûte pas de le reconnaître, à côté de cet intérêt, il y a l'intérêt pressant de nos finances qui nous commande de faire en ce moment toutes les économies possibles.

Sur l'emploi de cette somme, que nous avions voulu d'abord attribuer tout entière au développement de l'art industriel, que M. Bardoux réclame, lui, pour l'art pur et que M. le ministre de l'instruction publique paraît vouloir partager entre deux objets également dignes de son intérêt, je crois qu'il serait facile de se mettre d'accord au sein même de la commission, et de préparer un projet qui d'un côté permettrait à la France, par la création d'une caisse spéciale, de faire une figure honorable dans les grandes ventes d'objets d'art où toutes les nations se

peuvent avoir pour base que les prévisions normales ; les crédits supplémentaires, que les prévisions accidentelles ; toujours, et dans les deux cas, des prévisions. Que les dépenses des autres services publics puissent être régulièrement l'objet de calculs des prévisions annuelles, cela va de soi. Mais, pour l'enrichissement des collections publiques, c'est le contraire qui est vrai. Le marché des objets d'art est, d'essence, éminemment capricieux et aléatoire ; il est comme enveloppé d'un perpétuel mystère : indigne, à de certains moments de l'attention d'un collectionneur médiocre ; puis, et tout à coup, riche en chefs-d'œuvre inattendus. Quand ce n'est pas le caprice, c'est la mort qui le domine en y jetant à l'improviste les collections lentement acquises, formées avec un soin jaloux et demeurées impénétrables tant que leur créateur est resté debout. C'est pour ces moments précieux que le collectionneur habile se réserve, sachant résister aux entraînements journaliers. Ce sont ces moments que perd sans retour l'amateur imprévoyant qui a gaspillé ses forces vives au jour le jour.

Or, c'est précisément parmi cette dernière catégorie d'acquéreurs que le système du budget annuel place nos grands établissements nationaux. Faute d'emploi dans l'année, le maigre crédit annuel tombe en annulation. Comment alors faire reproche au département des beaux-arts de l'épuiser tout entier, au risque d'ajouter quelquefois une acquisition de second ordre à ses acquisitions de premier choix. C'est ce qu'il doit être nécessairement tenté de faire. Quel motif de se réserver, quand la réserve doit faire retour à la masse dans le bref délai de l'exercice clos ? Survient une occasion retentissante, on n'a pas même par devers soi ses faibles ressources intactes. Fera-t-on appel aux crédits supplémentaires ? Ce sera démasquer ses vues, susciter les concurrences et, par avance,

---

donnent rendez-vous pour la plus noble des concurrences ; d'un autre côté, par des fondations spéciales et particulières, par l'apprentissage, préparerait l'ouvrier français à cette lutte avec l'ouvrier, avec le produit étranger, lutte devenue trop redoutable, en partie par la faute de nos ouvriers, en partie par notre propre négligence.

Je crois que, dans ces conditions et dans ces termes, la commission n'a pas d'objection importante à faire et qu'elle peut accepter le renvoi.

Le renvoi est prononcé.

surélever l'enchère ; à supposer que le temps vous demeure et ne se dérobe pas devant vous. Si l'on acquiert, on payera double. Le plus souvent, la toile qui aurait fait l'honneur du Louvre ira enrichir un musée étranger.

461. Constituez une caisse permanente, préalablement dotée d'un fonds initial, annuellement enrichie par le budget avec dispense de rapport, accidentellement enrichie par les libéralités privées, qui tendent de plus en plus à se détourner des œuvres stériles, tout change alors, et nos musées retrouvent leur liberté et leur élasticité. Les acquisitions secondaires passent au second plan, et les réserves accumulées conservent à la France, ou lui acquièrent, les merveilles d'art que lui dispute l'étranger. Or, l'occasion est unique, l'aliénation résolue d'une richesse inutile et improductive est un accident économique qui ne se représentera plus de longtemps. Il n'est que temps de la saisir.

Et peut-on concevoir pour les industries d'art, dont la commission du Sénat se préoccupe à juste titre, un meilleur stimulant que l'enrichissement graduel de nos musées ? Ne sont-ils pas pour l'enseignement même de l'art industriel, le plus puissant moyen d'action ? Ne lui fournissent-ils pas, comme à l'art pur, à l'art industriel, les grands modèles ? et l'entrée au musée par excellence d'une œuvre exquise de l'art le plus idéalisé, n'a-t-elle pas été bien souvent le point de départ de progrès et de directions nouvelles dans le domaine même des arts appliqués ?

Que les musées nationaux ne profitent pas seuls de l'organisme nouveau qui leur serait accordé, c'est une question dans la question ; et l'on comprendrait assurément l'extension du service de la caisse future à tous les musées de l'Etat. C'est sous cette réserve d'ailleurs, que le gouvernement s'est rallié, au Sénat, à l'amendement de M. Bardoux et c'est peut-être là le terrain de l'entente entre les pouvoirs, qu'unit déjà le souci commun de la grandeur artistique du pays.

§ 4. — École du Louvre.

462. L'administration des musées nationaux se complète par un organe d'enseignement très récent que nous avons

rejeté à cette place, au lieu de le confondre avec les autres établissements d'enseignement des beaux-arts, à cause de son caractère tout spécial et parce qu'il est intimement lié au fonctionnement même des musées. Cet organe est l'école du Louvre.

Dès 1879, des conférences avaient été inaugurées au Louvre par une société privée. D'autres conférences avaient suivi, encouragées par l'administration. Depuis quelque temps aussi, des cours privés gratuits et volontaires réunissaient quelques élèves, dans un local du Louvre, autour de conservateurs désintéressés. Telles sont les premières origines de l'école qui fut officiellement créée par le décret du 24 janvier 1882 (que nous avons reproduit plus haut), avec le but spécial de former une pépinière de conservateurs de musée. Ce décret qui était, comme nous l'avons dit, resté inappliqué pendant la très courte période qui sépara sa promulgation de la suppression du ministère des arts, fut confirmé en ce qui concerne spécialement l'école du Louvre, par un décret ultérieur du 25 juillet de la même année, qui rapportait en même temps le reste de ces dispositions. Un règlement du 11 novembre 1884, que nous donnons ci-dessous (1), déterminait plus tard les conditions de fonctionnement de l'école qu'un arrêté ministériel avait ouverte provisoirement un an plus tôt, le 22 novembre 1883.

---

(1) *Règlement de l'École du Louvre.*

(Arrêté ministériel du 11 novembre 1881.)

Art. 1er. L'école a pour objet de tirer des collections, pour l'instruction du public, l'enseignement qu'elles renferment. Son but spécial est de former des élèves capables d'être employés soit comme conservateurs ou bibliothécaires dans les musées de Paris ou des départements, soit dans des missions scientifiques ou à des fouilles pour l'enrichissement des collections nationales.

Art. 2. Les cours peuvent être suivis par des auditeurs libres ou par des élèves.

Les élèves se divisent en deux catégories :

1° Les élèves inscrits pour un ou plusieurs cours ;

2° Les élèves inscrits à tous les cours organiques.

Art. 3. La durée des études est fixée à trois ans. Une quatrième année pourra être employée en voyages en France ou à l'étranger, dans le cas où des bourses seraient créées à cet effet.

Art. 4. A la fin de la première année, les élèves de la première caté-

463. L'article 1er de ce règlement élargit le champ du nouvel enseignement. Aux termes de cet article, l'école n'a plus seulement pour objet de former des conservateurs ou des bibliothécaires pour les musées des départements ; elle doit encore fournir un personnel compétent pour les missions

---

gorie seront soumis à un examen devant le directeur de l'école ou son délégué et deux professeurs au moins, choisis de préférence parmi les professeurs des cours qu'ils auront suivis. Si l'examen est suffisant, ils obtiendront le titre d'élèves de deuxième année.

A la fin de la deuxième année, un nouvel examen passé dans les mêmes conditions conférera à l'élève le titre d'élève de troisième année.

A la fin de la troisième année aura lieu l'épreuve définitive, laquelle se fera dans les mêmes conditions que les deux épreuves précédentes.

Après le troisième examen, l'élève admis sera tenu de présenter l'année même, ou dans le cours de la quatrième année, une thèse manuscrite sur une des matières de l'enseignement. Il aura à la soutenir devant un jury composé de la même manière que celui des examens.

Si la thèse est jugée suffisante, le diplôme d'élève de l'Ecole pour la spécialité ou les spécialités qu'il aura suivies lui sera délivré par le ministre des beaux-arts.

Les élèves ne pourront pas subir plus de deux fois le même examen.

La forme des diplômes, ainsi que le détail des examens, feront l'objet d'un règlement spécial.

Art. 5. Les élèves de la seconde catégorie devront suivre pendant trois ans tous les cours organiques, c'est-à-dire tous ceux qui seront reconnus comme faisant partie essentielle de l'enseignement de l'école. Ils subiront à la fin de chaque année, devant les professeurs de l'école, un examen portant sur toutes les matières enseignées dans ces cours. Toutefois, cet examen pourra être scindé en plusieurs épreuves qui auront lieu successivement. Les élèves auront à présenter et à soutenir une thèse. Ceux qui auront subi cette épreuve avec succès recevront un diplôme.

Les élèves de la seconde catégorie, comme ceux de la première, ne pourront subir plus de deux fois la même épreuve.

Art. 6. Le conseil des professeurs de l'école fera un choix parmi les thèses des élèves de chaque catégorie. Les thèses choisies donneront à leurs auteurs, s'ils sont Français, le titre d'attaché libre aux musées nationaux. Elles seront publiées dans la bibliothèque de l'école.

Art. 7. Les attachés libres, pour jouir des avantages qui pourront être attribués à ce titre, devront prendre l'engagement de se tenir pendant dix ans à la disposition de l'administration des beaux-arts, soit pour remplir les fonctions de conservateur, d'attaché ou de bibliothécaire dans un musée de Paris ou des départements, soit pour être envoyés en mission ou employés à des fouilles dans l'intérêt des musées nationaux.

Disposition transitoire. — Ceux des élèves qui ont, à la date du présent règlement, suivi les cours de l'école depuis deux ans pourront, à la fin de l'année scolaire prochaine (1884-1885), passer l'examen définitif et soutenir leur thèse. Les élèves de 1883-1884 seront admis, à la même date, à passer leur examen de deuxième année.

scientifiques et les fouilles destinées à enrichir nos collections nationales, une manière générale, elle a pour but, d'après l'article, de tirer des collections, pour l'instruction du public, tout l'enseignement que ces collections renferment.

464. L'école est publique et reçoit des auditeurs en même temps que des élèves. Il suffit, pour en suivre utilement les cours, d'y être préparé par l'enseignement classique et de connaître, parmi les langues modernes, l'allemand, indispensable à qui veut faire de l'archéologie une étude sérieuse. Le règlement ne prévoit que la condition des élèves, sans se préoccuper du public moins régulier des auditeurs, composé d'amateurs ou de curieux destinés à ne pas prendre pied dans l'école et à se renouveler d'année en année.

Les élèves sont divisés en deux groupes :

les élèves inscrits pour un ou plusieurs cours ;

les élèves inscrits à tous les cours organiques.

La durée ordinaire des études est de trois années qui peuvent être complétées par une année de voyages scientifiques. Mais ce complément est encore à l'état de projet ; il implique la création de bourses de voyages et l'école ne figure encore au budget que sous un article dont le montant suffit à peine à la rétribution des professeurs.

Dans les deux catégories instituées par le règlement, les élèves ne peuvent passer d'une année dans l'autre qu'à la suite d'un examen. Les élèves inscrits pour un ou plusieurs cours n'ont à se présenter que devant un jury restreint et n'obtiennent qu'un diplôme d'élève pour les spécialités suivies par eux. Les élèves inscrits à tous les cours ont à subir à la fin de chaque année devant les professeurs assemblés de l'école un examen portant sur toutes les matières enseignées. La seule faveur qui soit prévue pour eux est la division de cet examen annuel en plusieurs épreuves successives. Dans les deux catégories, les élèves ne peuvent subir plus de deux fois la même épreuve; ils ont à passer à la fin de la dernière année une thèse, qui, lorsqu'elle en est jugée digne, peut être publiée par la direction des musées nationaux sur l'avis du conseil des professeurs. Les auteurs de ces thèses choisies reçoivent, s'ils sont Français, le titre d'attachés libres des musées nationaux, ce qui est évidemment un acheminement

au titre d'attaché. Mais si les avantages attribués au titre d'attaché libre sont encore à déterminer par un règlement spécial, il leur est imposé déjà par le règlement actuel de prendre l'engagement de se tenir pendant dix ans à la disposition de l'administration.

465. Voilà pour les élèves. Quant aux professeurs, ils se recrutent naturellement dans le personnel des conservateurs des musées nationaux. A leur défaut et par exception, des personnes étrangères peuvent être provisoirement chargées de cours par le ministre. La rémunération des professeurs est, dans l'un et l'autre cas, calculée d'après la durée et le nombre des leçons.

466. Les cours se sont fondés peu à peu d'après les exigences des élèves réunis spontanément autour de quelques professeurs avant l'organisation même de l'école. Chaque cours doit être autorisé par l'administration. Les cours actuellement institués sont :

Trois cours d'archéologie, nationale, orientale et égyptienne;

Deux cours de langues démotique et copte, comprenant l'étude du droit et de l'économie politique de l'Egypte copte ;

Deux cours d'épigraphie, assyrienne et phénicienne (1).

Les cours de cette nature faisaient généralement défaut et

---

(1) *Programme des cours du 1er semestre de la 3e année* (1884-85) :

ARCHÉOLOGIE NATIONALE.

Le professeur étudiera, en les rapprochant des textes, les monuments du musée de Saint-Germain, relatifs à la religion des Gaulois et aux corporations de métiers en Gaule.

Il étendra ses recherches aux tribus celtiques de la Cisalpine, de la vallée du Danube et de l'Irlande, tous les vendredis, à 10 heures et demie du matin.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE.

Le professeur traitera de l'histoire de l'art dans l'ancienne Chaldée, d'après les monuments du Louvre, tous les jeudis, à 10 heures et demie du matin.

ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE.

Le professeur étudiera les monuments du Moyen-Empire et du com-

nulle part ils ne pouvaient être mieux donnés qu'au Louvre en présence des monuments mêmes; mais après avoir prouvé sa vitalité, l'école doit être appelée à rendre à bref délai d'autres services. Le Louvre est riche en antiquités orientales, mais ses premières richesses sont les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture de tous les temps. Il paraît difficile d'admettre qu'une « Ecole du Louvre » puisse, après quelques années d'existence, ne pas comprendre un cours

---

mencement du Nouvel-Empire, tous les mardis, à 10 heures et demie du matin.

Langue démotique.

(*Épigraphie, paléographie, littérature et droit.*) — Le professeur continuera à consacrer une partie de chaque leçon au syllabaire, à la grammaire et à la paléographie démotiques, d'après les papyrus et inscriptions du Louvre, et il expliquera, pendant l'autre partie, des textes choisis : la suite des entretiens politiques; la seconde version démotique du décret de Canope et diverses stèles du musée égyptien; les papyrus originaux du Louvre, lettres, requêtes, contrats, tous les lundis, à 5 heures du soir.

Épigraphie assyrienne.

Le professeur expliquera un choix de textes assyriens et sumériens du Louvre, tous les jeudis, à 5 heures du soir.

Langue copte.

(*Droit et économie politique de l'Égypte copte.*) — Le professeur étudiera les textes juridiques coptes au point de vue du droit formulaire contractuel, de la philologie et de la grammaire comparée des diverses périodes égyptiennes.

Il habituera les élèves à déchiffrer les papyrus originaux, notamment les contrats de cartulaires tant de Djême que de Memphis, et la correspondance judiciaire de l'évêque Pesunthius, tous les mercredis, à 5 heures du soir.

Épigraphie phénicienne et araméenne.

Le professeur étudiera les inscriptions de la salle Judaïque du Louvre tous les vendredis à 5 heures du soir.

On remarquera que, dans ce programme, la première place a été donnée au cours d'archéologie nationale dont l'enseignement doit se poursuivre, tantôt au Louvre où est son siège principal, tantôt au musée de Saint-Germain, au milieu des collections de premier ordre qui s'y trouvent réunies.

d'histoire de l'art et des cours sur les différentes écoles de la France, de la Hollande et de l'Italie. Une Ecole du Louvre ne saurait rester, en effet, une école d'archéologie pure, sans mentir à son titre même.

Article 3. — *Louvre.*

§ 1er. — Origines.

467. Le palais du Louvre paraît tirer son nom d'un ancien château situé dans un bois et servant autrefois de rendez-vous de chasse : Lupara ou Loupara, d'où Louverie. L'enceinte de la ville, sous Philippe-Auguste, ne s'étendait pas au delà. Vers 1204, Philippe-Auguste agrandit le Louvre, qui n'était encore qu'une forteresse, destinée à défendre le cours de la Seine contre les incursions des Normands, et bâtit au centre une grande tour, à la fois trésor et prison d'État, dont l'emplacement retrouvé de nos jours est marqué par une ligne blanche sur le sol, dans un des angles de la cour. Charles V enferma le Louvre dans Paris et en fit sa résidence en 1367. Ces constructions ont complètement disparu. François Ier les fit démolir pour fonder en 1541 le Louvre actuel. Pierre Lescot fournit les plans et dirigea les travaux sous François Ier, sous Henri II et ses successeurs. Catherine de Médicis y ajouta, vers 1566, l'aile du côté de la Seine, dite alors petite galerie, à laquelle s'ajouta plus tard la galerie d'Apollon. Henri IV (1589-1610) eut aussi à cœur de continuer le Louvre. C'est lui qui fit construire la galerie d'Apollon et continua celle du bord de l'eau dont la partie extrême a été rebâtie de nos jours sur d'autres plans. Les noms des architectes Baptiste et Jacques Androuet du Cerceau, Thibauld et Louis Metezeau, Pierre Chambiges ou Chambiche restent attachés à ces différentes phases de la construction du Louvre. Lemercier, sous Louis XIII, en 1624, fut chargé d'achever le palais sur les plans de Pierre Lescot. On agrandit même le plan primitif. Louis XIV fit continuer ces travaux sous la direction de Le Vau et bâtir, de 1665 à 1670, la colonnade de Perrault. Interrompu sous Louis XV, Louis XVI et la Révolution, l'achè-

vement du Louvre fut repris par Napoléon Ier sous la direction de Percier et Fontaine. Enfin, après une nouvelle interruption, le second Empire les fit terminer par MM. Visconti et Lefuel de 1852 à 1857. Il restait alors à construire plus de deux cents mètres de l'aile nord ainsi que des galeries intérieures d'un développement égal au nord et au sud, destinées à masquer le défaut de parallélisme existant entre le vieux Louvre et le palais des Tuileries.

468. C'est à François Ier, dit M. Frédéric Villot, dans une excellente notice à laquelle nous ferons plus d'un emprunt, qu'il faut faire remonter l'origine des collections rassemblées maintenant au Louvre, « collections qui eurent pour joyaux des peintures italiennes, pour écrin le palais de Fontainebleau ». Avant François Ier, en effet, il y avait déjà une peinture nationale, mais les premières œuvres de l'art français étaient disséminées dans les églises ou dans quelques riches demeures ; il n'y avait pas encore même le noyau d'un musée. Au retour d'Italie, hanté par le souvenir des palais où la Renaissance lui était apparue dans tout son éclat, François Ier s'entoure comme d'une légion d'artistes d'au delà des monts. Ceux qui ne peuvent répondre à son appel, comme Raphaël et Michel-Ange, lui envoient des chefs-d'œuvre pour s'excuser. Le roi veut tout avoir et achète partout. Le Primatice est son grand pourvoyeur en Italie. Il lui rapporte cent vingt-quatre statues antiques et une grande quantité de bustes, les bronzes des marbres qu'il ne peut acquérir et le moulage de la colonne Trajane. Ainsi se forme le cabinet du roi de France.

469. De François Ier à Louis XIII, peu d'accroissement. A l'avènement de Louis XIV, le cabinet du roi ne renfermait pas deux cents tableaux. A sa mort, il en contient plus de deux mille. C'est à Colbert que nous sommes redevables de ce grand effort, comme de tant d'autres. Le protecteur des arts, comme de l'industrie française, n'épargna ni soins ni argent pour constituer cette richesse. Le 20 mars 1671, il payait 200,000 livres 101 tableaux et 5,512 dessins formant la collection du banquier Jabach, et provenant en partie de celle de Charles Ier d'Angleterre, et antérieurement de celle des ducs de Mantoue, après avoir, quelques années aupara-

vant, racheté les pièces précieuses que, dans un moment pressant, Jabach en avait détachées pour les vendre à Mazarin. L'*Antiope* de Corrège, la *Mise au tombeau* de Titien, le *Saint-Jean-Baptiste* de Léonard proviennent de cette source.

Le roi ne possédait encore rien ni d'Albane, ni du Guerchin, ni de Paul Véronèse, ni des peintres de France, de Claude Lorrain et de Poussin. Colbert combla cette lacune en achetant les Poussin du duc de Richelieu et en faisant rechercher en Italie des œuvres remarquables des maîtres qui manquaient chez Jabach et chez Mazarin. Le *Mercure galant* de décembre 1681 en donne une liste imposante, qu'il déclare lui-même incomplète et où l'on distingue six Corrège, cinq Jules Romain, dix Léonard, huit Giorgione, quatre Palma-le-Vieux, vingt-trois Titien, dix-neuf Carrache, huit Dominiquin, douze Guide, six Tintoret, dix-huit Paul Véronèse, quatorze Van Dyck, dix-sept Poussin, et six Le Brun, entre lesquels, dit le *Mercure*, il y en a de quarante pieds de longueur. Il ne compte pas les Albane, les Rubens, les figures et les bas-reliefs de bronze, de marbre et d'ivoire. Détail curieux : « Les plus anciens et les plus rares sont alors enfermez dans des manières d'armoires plates et dorées dont tout le dessus est peint, et l'on pourroit dire que ce sont des tableaux qui en cachent d'autres. On est obligé de prendre ces précautions pour ceux qui ayant été faits depuis un grand nombre d'années, peuvent être facilement gâtez. »

L'inventaire du cabinet du roi dressé en 1719-1720 par Bailly, gardien des tableaux, suivant les ordres du duc d'Antin, surintendant « des bâtiments et jardins du roi, arts et académies et manufactures royales », révèle à ce moment un total général de 2,403 toiles parmi lesquelles 89 tableaux des écoles romaine et florentine, 102 de l'école vénitienne, 178 de l'école lombarde, 179 des écoles allemandes et flamandes et, de l'école française, 930.

470. Louis XV accrut encore ce trésor d'art. Il fit faire un choix, par le peintre Rigaud, dans la collection du prince de Carignan, mise en vente le 18 juin 1743, et les peintres de l'Académie exécutèrent, par son ordre, pour les résidences royales, un grand nombre de tableaux qui rentrèrent plus tard au fonds commun.

471. Toutes ces richesses étaient encore, à ces différentes époques, perdues pour le public. « Vous vous souvenez sans doute, ô grand ministre, écrivait, dans son *Dialogue du grand Colbert*, un critique d'art distingué, La Font de Saint-Yenne, de l'immense et précieuse collection de tableaux que vous engageâtes Louis XIV de faire enlever à l'Italie et aux pays étrangers avec des frais considérables, pour meubler dignement ses palais. Vous pensez (eh! qui ne le penserait comme vous!) que ces richesses sont exposées à l'admiration et à la joie des Français de posséder de si rares trésors ou à la curiosité des étrangers, ou enfin à l'étude et à l'émulation de notre école? Sachez, ô grand Colbert, que ces beaux ouvrages n'ont pas revu la lumière et qu'ils ont passé des places honorables qu'ils occupaient dans les cabinets de leurs possesseurs à une obscure prison de Versailles où ils périssent depuis plus de cinquante ans. » « Le moyen, dit ailleurs La Font, que je propose pour l'avantage le plus prompt et en même temps le plus efficace pour un rétablissement durable de la peinture, ce serait de choisir dans ce palais (le Louvre) ou quelque part, un lieu propre à placer à demeure les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres de l'Europe et d'un prix infini qui composent le cabinet des tableaux de Sa Majesté. Une raison pressante pour leur donner un logement convenable et qui mérite une attention bien sérieuse, c'est celle d'un dépérissement prochain et inévitable par le défaut d'air et d'exposition (1). » Ces regrets et ces reproches sont de 1746. Quatre ans après, en 1750, le roi ayant permis, dit M. Villot, que les trésors jusque-là enfermés dans les appartements de la surintendance de Versailles fussent transportés à Paris et livrés à l'admiration des amateurs et des artistes, M. de Tournehem eut l'idée de disposer les tableaux dans l'appartement qu'occupait la reine d'Espagne. La mort l'empêcha de réaliser ce projet qui fut repris par Marigny, son successeur. Bailly, gardien des tableaux, présida à l'arrange-

---

(1) La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, 1746.

ment, et, à partir du 14 octobre 1750, le cabinet s'ouvrit à un public restreint le mercredi et le samedi de chaque semaine, le matin, d'octobre en avril, et dans l'après-midi d'avril en octobre, les jours de fête exceptés. Cette promesse de musée ne renfermait que cent dix toiles, il est vrai des plus belles. Rubens y avait sa place distincte et sa galerie séparée.

Louis XVI accrut les collections de nombreuses œuvres de l'école flamande. Mais rien ne fut fait pour développer l'idée de La Font, de Tournehem et de Marigny. Le Luxembourg, où la première galerie s'était ouverte, resta ce qu'il était auparavant. La réserve de Versailles profita des acquisitions nouvelles, mises en réserves pour la décoration des appartements royaux.

En 1775, d'Angivillers succédait à Marigny. Le dernier des surintendants devait devancer les assemblées révolutionnaires dans la conception d'un musée réel. La grande galerie du Louvre servait à l'exposition des plans des forteresses de France. D'Angivillers projeta de les faire transporter aux Invalides et de consacrer la galerie à la réunion de tout ce que la Couronne possédait de beau en peinture et en sculpture. C'est un titre d'honneur qui ne doit être ni tu ni oublié. Rien ne se faisait cependant; et pendant qu'on hésitait à réaliser le plan du surintendant, un ordre du roi faisait transporter à Versailles toute la collection du Luxembourg: 1,122 toiles allaient s'enfouir dans ce dépôt fermé à tous.

472. Le 26 mai 1791, l'Assemblée nationale entendit Barère déclarer à la tribune qu'il fallait que la galerie du Louvre où sont tant de chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture, devînt un muséum célèbre et qu'on y déployât les nombreux tableaux de Rubens et d'autres peintres illustres. L'Assemblée, par le décret même qui assignait à Louis XVI sa liste civile et à la reine son douaire, et leur donnait le Louvre et les Tuileries pour demeure, ordonnait que ce palais recevrait, avec les personnes royales, les monuments des sciences et des arts. « L'Assemblée nationale (1), après avoir décrété que les

(1) M. Frédéric Villot, *Notice sur le Louvre.*

biens du clergé appartenaient à la chose publique, chargea son comité d'aliénation de veiller à la conservation des monuments de l'art renfermés dans ces domaines. Le philanthrope La Rochefoucauld, président de ce comité, s'adjoignit des savants et des artistes, auxquels vinrent se réunir d'autres savants et d'autres artistes nommés par la municipalité de Paris. Cette réunion, connue d'abord sous le nom de *commission des savants*, prit ensuite celui de *commission conservatrice des monuments*. Les premières opérations datent de 1790. Les membres se classèrent suivant leurs goûts et leurs connaissances par divisions correspondantes aux divers sujets qu'ils avaient à traiter; puis ils commencèrent, pour mieux parvenir à connaître les richesses de tout genre répandues sur le sol de la France entière, par se partager le dépouillement à faire des livres renfermant des renseignements historiques sur les provinces, des descriptions d'églises et de monuments. Ils dressèrent ainsi les relevés indicateurs des ouvrages manuscrits ou imprimés, des marbres, des bronzes et médailles sur des cartes particulières et distinctes. Leur but était de rassembler d'amples matériaux pour une topographie littéraire et artistique de la France, ouvrage si désirable, et qui manque encore. Un des premiers soins du comité d'aliénation fut de chercher des emplacements convenables pour recevoir les trésors que l'on voulait préserver de la destruction. La maison des Petits-Augustins fut affectée aux monuments de sculpture et d'architecture. Celles des Capucines, des Grands-Jésuites, des Cordeliers, aux livres et aux manuscrits. Un décret du 26 août 1791 consacra de nouveau le Louvre à la réunion de tous les monuments tant des sciences que des arts.

473. En 1792, le 14 août, une commission est nommée par la Législative avec mission de rassembler les chefs-d'œuvre épars dans les maisons royales. Elle est fusionnée un peu plus tard avec celle des monuments. La commission nouvelle est portée à 33 membres par décret du 18 octobre 1792. Peu auparavant, 1er septembre 1792, la Convention, à peine installée, émue des plaintes de la ville de Versailles, avait suspendu l'exécution du décret qui ordonnait le transfert des objets d'art du palais dans le Louvre futur, et lorsque, le

27 juillet 1793, la Convention, adoptant les propositions de Barère reproduites par Sergent, fonda définitivement le muséum projeté de la République, elle excepta encore formellement les palais de Versailles et de Trianon des demeures royales qui devaient fournir les éléments de l'établissement nouveau.

474. Il fallut pourtant bien que Versailles s'exécutât. Le conservatoire du muséum, constitué par arrêté du ministère de l'intérieur, du 11 pluviôse an II, avait commencé par mettre l'ordre dans les richesses d'art qui affluaient de toutes parts et que la commission provisoire avait entassées confusément dans la grande galerie. Il avait réclamé toute une installation méthodique, et posé les bases d'un catalogue général, détaillé, descriptif et historique. Après avoir pourvu à ces premiers soins et fait, à Versailles, le récolement des richesses sur lesquelles il n'avait cessé de jeter les yeux, il obtint la levée de l'interdit qui pesait sur les objets d'art de Versailles et ces objets firent leur entrée au Louvre du 2 au 21 thermidor an II.

475. A partir de cette époque, dit encore M. Villot, les travaux se succèdent au Louvre sans relâche ; les chefs-d'œuvre cédés par les traités arrivent en foule de toutes les parties de l'Europe ; l'administration, animée d'un zèle infatigable, s'empresse de les mettre en état de paraître en public, dispose de nouvelles salles et multiplie de splendides expositions. Les guerres et les victoires augmentèrent rapidement les collections du Louvre. Les conquêtes de 1806 et 1807 nous amenèrent de nouveaux chefs-d'œuvre, installés au Louvre le 14 octobre 1807, jour anniversaire de la bataille d'Iéna. En 1810, la galerie, qui est une des plus grandes gloires du Louvre est définitivement ouverte, divisée en neuf travées ; le classement des écoles est terminé et le grand salon, quatre ans plus tard, reçoit les ouvrages des primitifs allemands et italiens.

Viennent les revers, et le Louvre se voit aux prises avec des revendications plus ou moins légitimes et même avec de véritables spoliations. Nous ne ferons pas le compte cruel de ce qu'il a perdu à ce moment et de ce qui nous a été repris ou pris par la Prusse, par les Pays-Bas, par la Belgique, la Sardaigne, les divers Etats d'Italie, même par l'Angleterre,

qui n'avait jamais vu une seule de ses toiles venir orner les murs du Louvre. Tout ce qui était en notre possession, légitimée par les traités, nous est enlevé par la force, malgré le refus du roi, malgré les protestations de M. de Richelieu, malgré les efforts de M. Denon, directeur des musées, bravant dans ses résistances la menace d'être envoyé dans une forteresse prussienne. Après soixante-dix ans, le vide n'est pas encore comblé.

Les gouvernements successifs n'ont cependant jamais cessé de chercher à le remplir. 111 tableaux sont entrés au Louvre sous le règne de Louis XVIII, au prix de 668,265 francs; 24 tableaux, au prix de 62,790 francs sous Charles X, 33 tableaux au prix de 74,132 francs sous Louis-Philippe; 7 tableaux sous la République. Le second Empire accrut considérablement la dotation du Louvre. Du 1er janvier 1850, époque de la nomination de M. de Nieuwerkerke à la direction des musées nationaux, 22 peintures nouvelles y prirent place, ayant coûté 797,914 francs; et il faut rendre à la période impériale cette justice qu'elle fut particulièrement libérale pour le Louvre et que c'est d'elle que date ce mouvement d'opinion, aujourd'hui unanime, qui tient les dépenses faites pour son enchérissement comme étant de celles que la nation se doit à elle-même, à l'égal des dépenses matériellement productives, et auquel l'administration républicaine cherche, en ce moment même, les meilleurs moyens de faire droit (1).

§ 2. — Situation.

476. Nous aurions voulu donner ici un aperçu général de la situation du Louvre; mais nous ne pouvions trouver les éléments de ce travail que dans la publication d'un inventaire actuel, comprenant l'état complet, à la date où nous écrivons, de chacune des collections qui composent les différents départements du musée. Ce catalogue universel du Louvre,

---

(1) V. *suprà*, nos 458 et suivants.

réunissant, dans des éditions successives et annuelles, si c'est possible, toutes les œuvres d'art du musée, n'existe pas; il ne faut pas accuser de cette lacune le zèle des conservateurs ou la vigilance de la direction. Nous avons dit combien récente était l'époque depuis laquelle les musées nationaux s'appartiennent et doivent par conséquent appartenir au public. Ce n'est pas en un nombre aussi restreint d'années que pouvait se constituer, d'une façon complète, le volumineux inventaire des innombrables pièces qui figurent au Louvre; que pouvaient être corrigées et remises à jour les éditions, dont quelques-unes remontent à plus de trente années, des catalogues de telle ou telle partie du musée ; que pouvaient être effacés tous les objets distraits en faveur des musées des départements et reportées, au contraire, dans des éditions nouvelles, toutes les œuvres acquises depuis un certain nombre d'années par voie de donation ou d'acquisition; ce n'est pas en quelques années que pouvaient être dédoublés des catalogues ainsi préparés, pour former deux séries, la série populaire, donnant au public les renseignements indispensables, et la série scientifique présentant une description savante, raisonnée, de chaque conservateur, sur les objets dont il a la garde.

Il y a, à ce point de vue, des progrès rapides à réaliser, et qui se réalisent en ce moment, puisque quelques notices au courant ont paru ou sont sur le point de paraître; mais ce n'est qu'au jour où elles auront été toutes publiées qu'il sera possible d'en résumer la situation de façon à présenter au lecteur un état actuel et complet.

477. D'ailleurs les départements eux-mêmes ne présentent pas un caractère absolu d'unité. Ils ont été fondés tantôt d'après la nature, tantôt d'après le caractère ou l'origine des œuvres d'art à la conservation et au classement desquelles il s'agissait de veiller. Les uns, comme le département des peintures, comportent tous les tableaux du Louvre; d'autres, entre lesquels les progrès de l'histoire de la critique et de la science contemporaine ont décidé l'administration à constituer des divisions, ne comportent pas tous les objets similaires d'un même groupe et résument l'art d'une époque ou d'une contrée : département des antiques, comprenant

les antiquités grecques et romaines; département des antiquités égyptiennes; département des antiquités orientales; département de la sculpture et des objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes. Un autre département est compris dans les conservations du musée, en raison de sa situation beaucoup plus qu'en raison des collections qui y figurent, et parce que l'ordonnance qui le fondait (27 décembre 1827) décidait qu'il serait placé dans les bâtiments du Louvre : c'est le musée d'ethnographie et de marine.

Nous ne nous arrêterons pas à l'examen de ces divisions administratives qui sont destinées à se multiplier et à se spécialiser dans l'avenir avec l'accroissement même des collections, et qui peuvent être modifiées sans que rien soit changé à l'économie générale des services du Louvre, puisque le département des dessins et de la chalcographie, par exemple, rattaché en 1861 au département des peintures, en était distrait de nouveau en 1881. Ce que nous retiendrons, c'est qu'à la tête de chacun des départements est placé un fonctionnaire responsable non seulement de la sécurité de la bonne installation et du classement méthodique des collections dont il a la garde, mais aussi de la confection et de la mise à jour constante des inventaires et des catalogues qu'elles comportent.

478. Les catalogues anciens et nouveaux que l'administration du Louvre a établis jusqu'à ce jour et qu'elle tient à la disposition des visiteurs et des artistes, sont les suivants :

Département des peintures : Un catalogue des peintures, en trois volumes ; une notice supplémentaire ; une notice spéciale des tableaux qui sont exposés dans la salle des colonnades (1);

---

(1) Les tableaux du Louvre, d'après les dernières indications publiées se décomposaient comme suit :

Ecole d'Italie	539
Ecole d'Espagne.	26
Ecoles allemande, flamande, hollandaise, anglaise.	658
Ecole française	845
Soit au total	2098

Nous ne pouvons que renvoyer au paragraphe précédent (*Historique*), en ce qui concerne la manière dont s'est formé ce département, qui est, avec celui de la sculpture antique, le noyau même du musée.

Département des dessins: Un catalogue des dessins, cartons, pastels, miniatures, émaux, en deux volumes; une notice supplémentaire (1);

---

(1) Le musée des dessins a été créé en 1671, sous Colbert. Il ne reste pas trace, dans l'ancienne collection royale, de dessins antérieurs à cette époque. C'est la collection Jabach qui a été le premier fonds du musée de dessins. Sur 8,593 dessins, composant, d'après Mariette, la collection du roi, 5,542 proviennent du cabinet Jabach. Après la mort de Lebrun, en 1690, le roi devint possesseur de tous ces dessins. Coypel, en 1712, en acquit d'autres, et, en mourant, en 1752, fit au cabinet royal un legs important. De 1752 à 1790, ce cabinet reçut encore de nombreux accroissements, dont l'un des plus importants est dû à d'Angivillers, le dernier des surintendants.

La première exposition publique des dessins eut lieu au Louvre dans la salle d'Apollon, le 23 thermidor an v. Le musée des dessins profita pendant la Révolution d'un grand nombre de ventes volontaires ou forcées, et les victoires d'Italie et d'Allemagne firent également entrer au Louvre un grand nombre de pièces, dont une partie fut, il est vrai, rendue ou reprise en 1815.

Les acquisitions se continuèrent sous l'Empire, sous la Restauration, sous le gouvernement de Juillet; le second Empire y consacra des sommes considérables. La richesse de ce département du Louvre lui a valu aujourd'hui l'honneur de constituer, avec la chalcographie, un service séparé.

Le catalogue des dessins accuse :

1,850 dessins, tant de l'école française que des écoles italienne, flamande, hollandaise et allemande.

21 dessins indiens.

82 émaux.

Le catalogue des ivoires mentionne 186 objets.

Id.	émaux	Id.	708	Id.
Id.	orfèvrerie	Id.	217	Id.

Ces chiffres donneraient une idée fausse de la richesse de ce département; parce qu'ils ne se rapportent qu'aux objets exposés et qu'ils ne comprennent pas un bien plus grand nombre de pièces que le défaut d'espace ne permet pas de placer sous les yeux des visiteurs et qui restent dans les cartons. Pour obtenir le chiffre total, il faut se reporter à la récapitulation générale du catalogue. Celle de 1866 donnait les chiffres suivants :

Écoles d'Italie	18,203
École espagnole	87
— allemande	802
— flamande	3,152
— hollandaise	1,971
— française	11,738
— anglaise	11
Écoles non déterminées	198
Dessins indiens	82
— chinois	9
Émaux et peintures sur porcelaine	191
Ce qui porte le chiffre total des dessins à	36,444

Département des antiques : Un catalogue des sculptures antiques ; un second, des bronzes antiques ; un troisième, des inscriptions grecques (1) ;

Département de la sculpture et des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance : Un catalogue de sculpture (2) avec un catalogue annexe pour la sculpture moderne ; un catalogue pour chacune des séries suivantes : A. ivoires ; — B. bois sculptés, terres cuites, marbres, albâtres, grès, miniatures peintes en cire ; — C. objets de bronze, étain, cuivre, fer ; — D. émaux et orfèvrerie ; — E. gemmes et joyaux ; — F. verrerie et vitraux ; — G. faïences italiennes ; — H. faïences françaises (3) ;

---

(1) Ce département forme, avec celui des peintures, le fonds initial du Louvre (V. paragraphe précédent, *Historique*). Il n'était à l'origine qu'un département d'art ; l'archéologie y a pris place à côté de la statuaire, qu'elle déborde peut-être maintenant un peu. Il y a là peut-être aussi matière à revision dans la classification générale. L'archéologie est, de sa nature, envahissante et l'art pur mérite assurément un domaine personnel, distinct et séparé.

(2) Nous trouvons encore ici la sculpture envahie par le voisinage d'objets d'un tout autre genre. Ce n'est plus l'archéologie qui empiète sur son domaine ; c'est bien l'art, sous toutes ses formes. N'y aurait-il pas avantage à modifier, ici encore, la classification générale, et, à côté du département de la peinture, qui a sa personnalité distincte, à créer un département de la sculpture ; les autres arts constituant à leur tour un département séparé?

Nous posons la question, sans la résoudre.

(3) Au commencement du siècle, le Louvre ne possédait, à titre de curiosités, que quelques objets, provenant, pour la plupart, du garde-meuble de la Couronne ; à part la sculpture moderne, qui, à la fin du XVIIIe siècle, fut recueillie aux Petits-Augustins, et fut en partie transportée au Louvre en 1815, l'origine du musée du moyen âge et de la Renaissance est dans l'acquisition que le roi Charles X fit de la collection Révoil en 1828. Cette collection a été augmentée par des donations successives, et particulièrement par la donation de M. Charles Sauvageot, qui, en 1856, a enrichi le musée du moyen âge et de la Renaissance de plus de 1,500 objets, et dans de telles conditions de goût et de perfection, que le choix l'emporte sur le nombre.

Les vases et objets précieux dont les membres du conservatoire du muséum central des arts avaient fait choix, d'après les ordres du ministre des finances et de celui de l'intérieur, parmi les pièces de la collection de la Couronne (218 pièces sur 579) inventoriées en vertu des décrets de l'Assemblée nationale des 26, 27 mai et 22 juin 1791, avaient d'abord été exposés au garde-meuble, puis délivrés au Louvre le 6 fructidor an IV et les jours suivants. Remis le 1er frimaire an XII à Denon par l'ancienne administration, ils sont demeurés au Louvre. Placés en 1852 dans la petite salle qui est attenante au grand salon carré, ils sont aujourd'hui, et depuis 1861, l'ornement des splendides vitrines de la galerie d'Apollon.

Département des antiquités égyptiennes : Un catalogue des manuscrits ; un catalogue des monuments ; un catalogue de la salle historique (1) ;

Département des antiquités orientales : Un catalogue des monuments de Palestine ;

Département de la marine et de l'ethnographie : Un catalogue général (2).

La collection Lacaze, la collection Lenoir, qui ont, au Louvre, leur vie propre, ont également un catalogue séparé. L'ancien

---

(1) Le musée égyptien avait été divisé, par Champollion, en trois salles : la salle des Dieux, la salle funéraire et la salle civile. Une quatrième salle a été ajoutée aux trois autres : la salle historique, dans laquelle on a réuni tous les objets qui, portant le nom de rois ou de personnages importants, fournissent des données particulièrement intéressantes au point de vue de l'histoire. L'art et l'archéologie sont encore ici entièrement confondus.

(2) Le 27 décembre 1827, une décision royale, rendue sur la proposition de M. le baron de la Bouillerie, intendant général de la liste civile du roi Charles, ordonnait la création du musée de marine et son installation dans les galeries du Louvre sous la direction spéciale du directeur général des musées royaux. Une collection établie à Trianon fournit quelques modèles de bâtiments divers, datant de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci. Le ministère de la marine, qui possédait une collection composée principalement de modèles anciens de vaisseaux et de machines, apporta son contingent ; de plus, un ordre ministériel enjoignit aux différents ports militaires d'envoyer ce qu'ils avaient de mieux dans leurs salles de modèles. Quelques achats de l'administration des musées et des dons volontaires vinrent s'ajouter à ces premiers éléments.

D'autre part, une foule d'objets ethnographiques étaient journellement offerts par des marins de retour en France. Plus tard, l'administration des musées détacha pour le musée de la marine tous les objets de même nature que renfermaient les collections d'objets d'art qu'elle achetait. Charles X et Louis-Philippe enrichirent successivement le musée de la marine. MM. Jeanron, sous la République de 1848, et Nieuwerkerke, sous l'Empire, ne l'oublièrent pas. C'est sous la direction de ce dernier que le musée ethnographique, tout en restant rattaché au musée de marine, obtint une classification séparée.

Nous trouverons plus loin un musée d'ethnographie au Trocadéro. Il y aurait un intérêt des plus sérieux à fondre avec ce musée nouveau la partie ethnographique du département du musée du Louvre qui est consacrée à la marine. Rien n'est plus défavorable à l'étude que ces dislocations qui n'ont d'autres raisons d'être, que le développement historique des collections. Le musée de marine lui-même, est-il bien à sa place au Louvre où l'on n'a jamais eu l'idée d'installer le musée d'artillerie ? A des collections spéciales une place spéciale devrait répondre. La seule excuse est qu'il faut la faire et, pour la faire, dépenser de l'argent.

musée des souverains (1) aujourd'hui dispersé, avait aussi le sien, qui n'offre plus aujourd'hui qu'un intérêt historique.

Services annexes du musée du Louvre.

(*Chalcographie. — Moulages. — Photographie.*)

479. Trois services annexes complètent les collections du Louvre, destinés tous trois à la vulgarisation des chefs-d'œuvre, et ouverts non seulement à la visite du public, mais à ses acquisitions : ce sont ceux de la chalcographie, des moulages et de la photographie.

480. *Chalcographie.* L'origine du fonds de chalcographie, c'est-à-dire du fonds de planches gravées dont les épreuves se vendent au musée, remonte à Louis XIV. Colbert acquit, par son ordre, la collection de M. de Marolle, comprenant 274 portefeuilles d'œuvres de maîtres, classés depuis l'origine de la gravure jusqu'en 1660. En 1670, le roi décida que les événements militaires de son règne, les monuments, les parcs, les statues et les tableaux seraient reproduits par les graveurs en renom pour en être fait don aux amateurs, aux artistes, aux écrivains, aux cours étrangères et vendus à bas prix au public.

En 1699, d'après le *Mercure galant*, ces reproductions se vendaient chez le sieur Sébastien Cramoisy, imprimeur du roi et directeur de son imprimerie royale. Comme idée de ces prix, nous relevons : dans les ouvrages mis en vente, la première partie des tableaux du cabinet du roi, vingt-quatre pièces gravées sur grand papier, 12 livres ; chaque estampe séparée, grandeur ordinaire, 7 sols ; en double feuille, 12 sols ; — la première partie des statues et bustes antiques des

---

(1) Le musée des souverains avait été fondé par décret du 15 février 1852 avec distinction spéciale de recevoir tous les objets ayant appartenu authentiquement aux souverains qui ont régné sur la France. Il était installé dans une salle décorée par M. Duban, sous la surveillance d'une commission spéciale nommée par arrêté ministériel du 13 mars 1852. Il a été supprimé après la chute de l'Empire.

maisons royales, dix-huit pièces gravées en grand papier, 6 livres ; chaque estampe séparée, 6 sols.

481. Louis XV et Louis XVI continuèrent l'œuvre de Louis XIV. En 1792, aux planches du cabinet du roi vinrent se joindre celles provenant de l'académie de peinture, de la surintendance de Versailles, du dépôt des Menus-Plaisirs, de la maison de ville de Paris et de plusieurs établissements scientifiques et religieux. Un décret du 23 floréal an v autorisa l'administration centrale des arts à joindre à ses produits celui des planches gravées, dont elle avait été mise en possession ; ainsi se trouva fondée la chalcographie nationale.

Deux cents épreuves, distribuées gratuitement aux écoles centrales des départements, y popularisaient les chefs-d'œuvre; l'impression des estampes, leur vente, leur conservation furent soumises à un règlement spécial; et un catalogue dressé, distribué et envoyé, le 1er ventôse an IX, aux professeurs des écoles centrales et spéciales des départements, avec prière d'en donner connaissance aux élèves, aux amateurs, aux personnes qui font le commerce des objets d'art, et promesse de remise en faveur des artistes et des professeurs, pour les indemniser de leurs frais de correspondance et de commission.

A ce moment, la chalcographie est en même temps un élément de produit pour le Trésor. En un an, de l'an XII à l'an XIII, la planche gravée d'après le tableau *la Belle Jardinière*, de Raphaël, par Desnoyer, payée 5,000 francs, en rapporte 15,000.

482. La chalcographie tomba bientôt, pour ainsi dire, à rien. Elle s'abandonna à des entreprises particulières qui éditèrent mal et perdirent beaucoup ; en 1847, le produit était descendu à 924 francs. La République de 1848 reprit l'œuvre de la première République. 310 planches acquises, aussitôt sous presse, furent vendues avec le plus grand succès. Le second Empire suivit ce mouvement. L'exposition de 1855 fut le signal d'une commande de 350,000 francs aux plus célèbres graveurs. Le ministre de l'instruction publique céda, en 1855, à la chalcographie, toutes les planches gravées qu'il possédait.

D'autres dons, notamment de la ville de Paris, enri-

chirent encore la collection, à laquelle on donna, dans l'aile du nord du vieux Louvre, un accès facile et des dispositions bien entendues.

483. La République de 1870, en dix ans, lui a consacré une somme de 133,000 francs, et les dons individuels ne se sont pas ralentis. L'administration des beaux-arts a d'ailleurs réuni à la chalcographie toutes les planches d'œuvres commandées sur le crédit annuel des travaux d'art; et en dehors de ces dons importants, le même service a quelquefois contribué quand les ressources spéciales du Louvre étaient insuffisantes, aux frais de commandes destinées à la chalcographie et faites d'un commun accord entre les deux services. C'est dans ces conditions qu'à ce moment même, un des maîtres de l'école de gravure contemporaine est chargé d'exécuter pour le Louvre la *Cène* de Léonard.

Aujourd'hui, plus de 250 estampes appartenant à ce fonds si intéressant sont exposées, comme spécimen des objets mis en vente, dans deux salles situées sur le même palier que les salles de vente même. Les richesses de la chalcographie sont relevées dans un catalogue détaillé, qui, à côté de la désignation des objets et du nom des graveurs, contient les dimensions et les prix.

484. *Moulages.* Avant l'an VIII, une commission spéciale était chargée de surveiller le moulage des figures antiques de nos musées. Une décision ministérielle du 25 frimaire an VIII supprima la commission et rattacha le service au Louvre. Il avait alors et a conservé pour destination spéciale la mise à la portée du public, aux prix les plus bas possible, des reproductions des chefs-d'œuvre de la statuaire et de la sculpture architecturale, dignes de servir de modèles, soit pour l'industrie, soit pour l'étude des arts du dessin.

Ce service, longtemps négligé, a pris une certaine extension dans ces dernières années. La collection des moulages actuellement en vente comprend environ 1,200 objets, parmi lesquels se trouvent des reproductions de monuments égyptiens, assyriens, phéniciens, grecs et romains et d'ouvrages de la Renaissance et des temps modernes, statues, statuettes, figures en bronze, fragments de statues et torses, bustes, têtes, masques, bas-reliefs, vases, etc.

Les prix de vente varient de 1 à 600 francs.

485. *Photographie.* Après la gravure et le moulage, la photographie que les procédés nouveaux ont rendue si propre à la reproduction de la plus vivante des peintures comme à celle des simples dessins. Deux moyens s'offraient à l'administration des musées : ou la liberté pour tous, ou, pour elle, le monopole. L'administration s'est placée entre ces deux extrêmes, dont l'un ne tenait pas assez compte de ce qu'il convient d'accorder aux efforts individuels, et dont l'autre n'eût pas suffi pour garantir à la fois au public l'excellence de la reproduction des chefs-d'œuvre, et leur accès à bon marché. Nul photographe n'est exclu du Louvre et l'administration accorde toujours aux artistes sérieux l'autorisation de reproduire les œuvres exposées, à leurs frais, risques et périls ; mais pour donner satisfaction au double intérêt que nous indiquions à l'instant, l'administration des beaux-arts s'est assuré le concours d'un des premiers artistes photographes de Paris. Elle lui a concédé le titre de photographe du Louvre et des musées nationaux, l'installation d'un atelier au Louvre avec une salle de vente, et le privilège de la vente dans l'intérieur du musée. L'administration s'est assuré par ce traité, sept mille reproductions photographiques à raison de 350 par an dans les deux premières années, 250 par an dans les deux années suivantes, et 100 par an, dans les dix dernières, le traité ayant une durée de trente ans. L'administration s'est d'ailleurs réservé le droit de désigner elle-même les œuvres à reproduire jusqu'à concurrence d'un septième pendant les dix premières années et de deux septièmes pendant les vingt autres. Elle s'est réservé de plus, en fin d'exercice, la propriété de tous les clichés.

Quant aux prix de vente dans les salles du Louvre ils ont été fixés comme suit :

1° Reproductions au charbon, procédé inaltérable ; douze et six francs, selon le format ;

2° Reproductions aux sels d'argent : six et trois francs ;

Les prix des reproductions de statues, dessins, objets d'art, (procédé inaltérable) sont fixés dans des conditions analogues de bon marché.

La vente à l'intérieur est d'ailleurs exclusivement limitée aux reproductions des objets d'art du Louvre. Il s'agissait

non de favoriser une industrie, mais de favoriser la vulgarisation des richesses du musée. Il reste encore, sans doute, beaucoup à faire dans cet ordre d'idées. Mais nous croyons que ce qui est fait est bien fait.

Article 4. — *Autres musées nationaux.*

§ 1er. — Luxembourg.

486. Le musée du Luxembourg est spécialement consacré aux ouvrages de peinture et de sculpture contemporaine, aux œuvres des artistes vivants. Il est composé, pour la plus grande partie, des acquisitions faites par le Ministère des beaux-arts, au Salon annuel.

Le palais du Luxembourg, bâti par Marie de Médicis, fut riche dès le début en trésors artistiques. Jean Mosnier, Philippe de Champaigne, Duchesne, et sous Duchesne, le Poussin, qui ne faisait alors que commencer à peindre, avaient été appelés à le décorer. Une galerie s'y était ouverte à Rubens, où le grand peintre a déroulé les vingt-quatre toiles qui sont aujourd'hui un des honneurs du Louvre. Mais ce n'était pas encore un musée, c'était une demeure royale. En 1750, comme nous l'avons dit, M. de Tournehem, après La Font de Saint-Yenne, ayant obtenu de la royauté qu'elle admît le public à partager avec elle la jouissance de ses richesses d'art, ce fut le Luxembourg qui reçut les premières visites, enrichi, pour la circonstance, d'un choix de peintures empruntées au palais de Versailles. Comme nous l'avons dit également, ce n'était pas encore le vrai public; c'étaient les étrangers, les amateurs et les artistes; mais ce public favorisé pouvait non seulement admirer à loisir, mais encore étudier sur place plus de cent des plus belles œuvres de Raphaël, du Corrège, d'André del Sarte, du Titien, de Véronèse, de Claude Lorrain, du Poussin, de Van-Dyck, de Rembrandt, et les nombreux dessins de Raphaël et du Poussin qui complétaient, avec la série des Rubens, cette collection de choix.

487. A la Révolution, tout fut dispersé. Puis, le palais, tombé en dégradation, fut restauré, d'abord pour le Directoire, ensuite

pour le Sénat ; le Sénat se souvint de la collection royale et Chaptal, ministre de l'intérieur, décida, en 1801, la création du musée du Luxembourg.

Naigeon, membre de la commission des arts, de 1793, où il avait rendu des services signalés dans le sauvetage des collections privées, fut nommé conservateur, le 18 janvier 1802, et le musée s'ouvrit sous son égide. C'était encore comme une succursale du Louvre consacrée aux toiles anciennes, aux Rubens, naturellement.

488. En 1815, les Rubens, avec d'autres, allèrent combler les lacunes du Louvre ; les dix-sept tableaux anciens qui y restaient encore retournèrent au musée royal en 1821. Le 24 avril 1818, la galerie étant déjà presque vide, une ordonnance royale la consacrait à la destination actuelle, c'est-à-dire aux œuvres des artistes nationaux vivants, et elle se rouvrait dans ces conditions, le 24 avril 1818, avec vingt-quatre tableaux de l'époque française contemporaine.

489. Dans sa destination actuelle, le Luxembourg est un musée de passage que traversent les œuvres acquises par l'Etat, pour entrer après la mort de leurs auteurs dans le musée du Louvre lorsqu'on les en juge dignes, ou pour aller orner les résidences de l'Etat ou d'autres musées.

En 1883, il fut proposé au surintendant des beaux-arts : 1° d'affecter une salle du Luxembourg aux artistes étrangers ; 2° de fixer à dix ans après leur mort la durée du séjour des œuvres des artistes vivants au Luxembourg. Ces deux propositions ont été approuvées à cette époque. Elles n'ont pas été abrogées. Elles règlent encore aujourd'hui la situation légale du musée. Mais ni l'une ni l'autre ne sont appliquées en fait. En ce qui touche la première, les ressources des musées nationaux n'ont pas encore permis de former au Luxembourg un groupe d'œuvres capables d'y représenter d'une manière digne d'elles et dans une galerie de quelque importance, les écoles d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, de Suisse, de Hollande, d'Autriche, d'Italie et d'Espagne, que nous n'avons fait qu'entrevoir aux expositions successives de 1855, de 1867, de 1878 et qu'il y aurait tant d'intérêt à acclimater parmi nous.

« Une tradition, était-il dit à l'appui de la seconde propo-

sition, que je ne trouve confirmée par aucun acte officiel et que je vois tout au contraire violée régulièrement à la mort de chacun des artistes un peu renommés de notre siècle, prétendait que dix ans seulement après la mort de leurs auteurs, les ouvrages les plus remarquables acquis pour le Luxembourg viendraient continuer au Louvre l'histoire de l'art français. Cette tradition est saine et bonne et le délai n'a rien d'exagéré. Dix années sont un court espace quand il s'agit de mûrir le jugement de la postérité ; et humilier par des œuvres médiocres l'école moderne au Louvre où le diapason est si haut, n'est ni nécessaire, ni patriotique. D'autre part, il est de tels artistes qui tiennent une si haute place dans l'école de leur temps, que l'acclamation universelle semble leur ouvrir à deux battants les portes du Louvre. » Pour établir une loi praticable et désormais respectée, il valait mieux abréger l'épreuve, et c'est ainsi qu'avait été admis ce court délai de dix années. Les documents officiels nous apprennent que, même dans ces limites, la règle reste quelquefois inappliquée, et que, d'autre part, le musée du Luxembourg s'ouvre encore aux œuvres de maîtres, modernes il est vrai, mais morts depuis longtemps.

490. Le catalogue du musée du Luxembourg a été rédigé par la direction des musées nationaux : la dernière édition, qui est de 1884, mentionne 260 peintures, 96 sculptures, 42 dessins ou miniatures.

§ 2. — Versailles.

491. Le musée de Versailles est la collection la plus nombreuse et la plus variée d'ouvrages d'art qu'une nation ait jamais ouverte aux souvenirs de son histoire. Sièges et batailles, conquêtes, faits historiques, cérémonies, personnages illustres, tableaux, portraits, statues, c'est une sorte de panthéon de nos illustrations, dont l'intérêt est encore accru par celui d'un palais qui, pendant plus d'un siècle, a été le siège de la monarchie française.

Le château de Versailles, bâti par Jacques Lémercier, n'était d'abord qu'un simple rendez-vous de chasse. Les travaux ordonnés par Louis XIV furent successivement dirigés

par Le Vau, Dorbay et Mansart. L'ancienne façade sur la cour fut respectée, mais les deux ailes en avant du château firent place à deux corps de bâtiments terminés par des pavillons ornés de colonnes et de statues et, du côté des jardins, de nouvelles constructions vinrent envelopper le château de briques. En 1682, Louis XIV fixe à Versailles le siège de la royauté. Dans les années suivantes, Mansart élève, aux abords du château, les deux ailes des ministres et les bâtiments de la grande et petite écurie; ajoute les deux grandes ailes du jardin; rebâtit l'orangerie et construit la chapelle.

Sous Louis XV, Gabriel élève la salle de spectacle et reconstruit l'aile droite de la cour, du côté de la chapelle, d'après des plans nouveaux qui auraient fait disparaître complètement l'ancien château élevé par Louis XIII. Dans la suite, ces projets furent abandonnés ; on éleva seulement, depuis 1814, le pavillon de gauche, semblable à celui de Gabriel, mais en conservant les bâtiments de l'aile ancienne.

492. En 1832, la loi sur la liste civile ayant maintenu le palais de Versailles dans le domaine de la Couronne, la première pensée de Louis-Philippe fut de donner à ce monument une destination digne de sa grandeur. Consacrer l'ancienne demeure de Louis XIV à toutes les gloires de la France, rassembler dans son enceinte tous les grands souvenirs de l'histoire, tel fut le projet conçu par le roi. Mais le palais de Versailles, à cette époque, ne renfermait ni tableaux, ni statues, toutes ses richesses artistiques ayant été, comme nous l'avons dit, transférées dans le musée du Louvre, malgré la vive opposition de la municipalité. Les plafonds seuls avaient été restaurés. Le roi donna l'ordre de rechercher, dans les dépôts de la Couronne et dans les résidences royales, toutes les peintures, statues, bustes ou bas-reliefs représentant des faits ou des personnages célèbres de nos annales, en même temps que tous les objets d'art qui offriraient un caractère historique. Des ouvrages, la plupart remarquables, oubliés depuis longtemps dans les magasins du Louvre et dans les greniers des Gobelins, furent tirés de la poussière ; d'autres, dispersés dans divers palais, furent réunis à Versailles; on mit enfin le même soin à recueillir tout ce qui avait été produit par la peinture et la sculpture modernes.

Cependant, la réunion de ces diverses œuvres était bien loin de suffire à l'accomplissement du musée projeté; ni tous les grands hommes, ni tous les grands événements de notre histoire n'avaient leur place dans cette collection, empruntée à des époques différentes. Le roi combla cette lacune en commandant aux artistes les plus distingués de l'époque un grand nombre de tableaux, de statues et de bustes, destinés à compléter le magnifique ensemble de toutes les illustrations de la France. De grands travaux furent exécutés dans l'intérieur du palais, et ces travaux, dirigés par M. Nepveu, architecte, changèrent en vastes salles et en galeries, presque tous les appartements d'habitation de l'ancien château, entièrement converti en musée.

Les souvenirs militaires occupent naturellement la place la plus importante dans ces vastes galeries.

La création du musée de Versailles remonte à l'ordonnance royale du 1er septembre 1833. Son inauguration, au 10 juin 1837.

493. La collection générale que renferme le château de Versailles peut se diviser en cinq parties.

1° Les tableaux consacrés à la représentation des événements historiques;

2° Les portraits;

3° Les résidences royales;

4° Les bustes, statues et bas-reliefs;

5° Les médailles;

Les tableaux représentent :

1° Les grandes batailles qui, depuis l'origine de la monarchie jusqu'à nos jours, ont illustré les armes françaises;

2° Les événements ou les traits les plus remarquables de notre histoire, des croisades à l'époque actuelle.

Les portraits comprennent :

1° Les grands amiraux;

2° Les connétables de France;

3° Les maréchaux;

4° Les autres guerriers célèbres;

5 Les personnages illustres en tous genres.

Sous le titre de résidences royales sont réunies les vues des

anciens châteaux royaux, avec des personnages revêtus des costumes de l'époque.

Les bustes et statues forment une autre galerie, à laquelle on a joint des tombeaux royaux.

La collection des médailles commence vers 1300.

494. Le palais des grand et petit Trianon, dépendances du château de Versailles, renferment également 202 objets d'art (peintures et sculptures) qui font partie des collections des musées nationaux, et dont le catalogue, comme celui du musée de Versailles, a été publié par l'administration.

§ 3. — Compiègne et Fontainebleau.

495. Les collections de Compiègne et de Fontainebleau ne sont pas, à proprement parler, des musées distincts, pas plus que celles des deux Trianon. Ce sont des annexes du Louvre. Tel est le sort actuel de ce palais de Fontainebleau, jadis le premier des monuments élevés à la gloire des arts, et qui fut à la fois le berceau de la Renaissance en France et le noyau des premières collections royales. 33 tableaux des écoles d'Italie, 27 tableaux des écoles flamande et hollandaise, 83 tableaux de l'école française, en tout 143 toiles : tel est le faible reste de sa grandeur passée.

Compiègne en possède un nombre analogue, 189, ainsi répartis : école française, 135 ; école d'Italie, 27 ; école espagnole, 1 ; écoles flamande, allemande et hollandaise, 26.

§ 4. — Saint-Germain.

496. Le château de Saint-Germain remonte à une époque antérieure au règne de Louis le Gros. Il avait déjà sous ce règne, donjon, fossé, chapelle et enceinte crénelée. Philippe Auguste y séjourna à plusieures reprises; saint Louis y vint souvent ; c'est à lui que l'on doit la chapelle, rivale de la Sainte-Chapelle de Paris, et épargnée en 1346, dans l'incendie du château.

Charles V rebâtit l'édifice en 1366, et l'habita régulièrement. François Ier fit raser le château de Charles V, la chapelle et

le donjon furent seuls conservés, et l'édifice reconstruit, partie sur les anciennes fondations, partie sur de nouvelles (1). Louis XIV y ajouta cinq gros pavillons construits par Mansart.

Longtemps abandonné, le château de Saint-Germain fut tiré de sa disgrâce par la commission des monuments historiques ; sa reconstruction décrétée en 1862, dans la forme que François Ier lui avait donnée, n'est pas encore achevée aujourd'hui. Elle tient en suspens l'achèvement du musée que le même décret y a fondé (2).

497. C'est un musée d'antiquités nationales auquel le décret de fondation donne le nom de musée gallo-romain.

Il renferme des collections d'armes de pierre et de bronze, des modèles de machines de guerre et des monuments les plus importants de l'époque gallo-romaine.

Le plan d'organisation du musée a été dressé par une commission composée de savants spéciaux de la plus haute compétence.

Une fois complet, le musée de Saint-Germain présentera un ensemble de documents relatifs à l'histoire des races qui ont occupé les Gaules, depuis les temps les plus reculés jusqu'à Charlemagne.

Le musée comprendra, en outre, une série numismatique et une série de monuments chrétiens de la Gaule.

Il occupera plus de quarante salles.

Actuellement, vingt des salles seulement sont ouvertes, un peu plus de moitié. On y peut déjà suivre les traces des révolutions sociales qui constituent les origines de notre histoire jusqu'à la fin des invasions franques.

Des cartes archéologiques, placées dans chaque salle, rendent les faits pour ainsi dire tangibles; mais on regrette encore l'absence d'un catalogue.

Les salles du musée de nos antiquités nationales se divisent en quatre grandes séries :

---

(1) On ignore le nom de l'architecte : ce serait Serlio d'après Félibien ; Pierre Chambiges d'après d'autres.

(2) Décret du 8 novembre 1862.

1° La Gaule avant les métaux;

2° La Gaule après les métaux, mais avant l'invasion romaine;

8° La Gaule sous la domination romaine;

4° La Gaule après la conquête franque jusqu'à Charlemagne.

SECTION II.

AUTRES MUSÉES D'ÉTAT.

498. Les autres musées d'art appartenant à l'Etat, se divisent en plusieurs groupes. Nous mettrons au premier rang le musée des Thermes et de l'hôtel Cluny.

Après lui sont les musées, de fondation toute récente, que renferme le palais du Trocadéro, dont trois relèvent, comme les musées nationaux, comme celui de Cluny, du département des beaux-arts, dont le quatrième relève du département de l'instruction publique proprement dit.

Les collections d'estampes et de médailles qui constituent une des richesses de la Bibliothèque nationale forment une troisième catégorie.

Enfin une quatrième comprend divers musées d'un caractère spécial, les uns exclusivement artistiques, les autres mixtes, et dont les premiers sont : les musées de l'école des beaux-arts, des manufactures d'art, du Garde-Meuble, de l'Opéra, et les autres, le musée du conservatoire des arts-et-métiers, et le musée d'artillerie; auxquels nous ajouterons le musée des arts décoratifs, quoiqu'il ne soit pas un musée d'Etat, parce que l'Etat l'encourage et qu'il fait en quelque sorte aujourd'hui, quoique né de l'initiative privée, partie intégrante de l'ensemble de nos collections publiques d'objets d'art.

ARTICLE PREMIER. — *Cluny*.

§ 1. — Origines.

499. Le musée des Thermes et de l'hôtel Cluny occupe, à Paris, sur la rive gauche, deux monuments d'origine et de

conservation toutes différentes : une ruine gallo-romaine et un édifice vivant du xve siècle.

Le palais gallo-romain date des premières années du ive siècle. Il est le seul vestige des constructions élevées à Lutèce par les empereurs. On attribue sa fondation à Constance Chlore. Mais la certitude historique ne commence qu'à l'empereur Julien.

L'hôtel, bâti par Jehan de Bourbon et Jacques d'Amboise, est des dernières années du xve siècle. Il a appartenu à l'ordre de Cluny jusqu'à la fin du siècle dernier. Mis continuellement à la disposition des rois de France, il a reçu pendant trois siècles des hôtes illustres, parmi lesquels les princes de Lorraine au xvie siècle, les nonces du pape en 1601 ; l'abbesse du Port-Royal en 1624 ; les astronomes Lalande et Messier de 1748 à 1817.

Devenu propriété nationale à la Révolution, affecté à la ville de Paris, il fut aliéné par la ville au commencement du siècle et acquis par du Sommerard en 1833.

A cette époque, cet archéologue distingué y réunit les collections du moyen âge et de la Renaissance qu'il avait acquises dans plus de trente années de patientes et intelligentes recherches. En 1843, à sa mort, et sur le vœu de la commission des monuments historiques, le ministre de l'intérieur, le comte Duchâtel, présenta un projet aux Chambres pour l'acquisition de la précieuse collection, destinée à devenir la première base d'un musée d'antiquités nationales. La ville de Paris, s'associant à l'œuvre, offrit à l'Etat les ruines du palais des Thermes en pur don.

500. « Dans cet édifice, dernier reste de la magnificence du vieux Paris, disait le ministre, se trouve aujourd'hui une précieuse collection qu'il était pour ainsi dire destiné à recevoir, tant il y a d'harmonie entre ces vieilles murailles et les objets qui s'y trouvent réunis. Un homme de goût et de savoir avait créé cet heureux ensemble ; sa mort allait en rendre la dispersion inévitable, lorsque avertis par les réclamations unanimes de tous les hommes qui attachent quelque prix aux souvenirs de nos arts et de notre histoire, nous avons cru devoir chercher s'il existait un moyen de prévenir ce triste résultat. La famille de feu M. du Sommerard ne pouvant con-

server pour elle-même cette importante collection, se disposait à la mettre en vente, et les offres les plus brillantes venues de l'étranger, jointes à l'empressement des amateurs de la capitale, ne permettaient pas de douter que le prix de cette vente ne fût de beaucoup supérieur à la somme que nous pensions pouvoir vous demander d'y consacrer. Mais, poussés par un sentiment généreux, les héritiers de feu M. du Sommerard ont préféré à la certitude d'un prix élevé, l'espoir de voir conserver à toujours l'œuvre de leur père (1). »

L'acquisition fut votée à une majorité considérable, au rapport d'Arago, qui représentait le musée de Cluny non seulement comme un magnifique musée d'histoire, mais comme un élément de premier ordre pour l'éducation de nos artistes et de nos artisans. Elle fut consacrée par une loi du 24 juillet 1843. On rétablit alors la communication qui reliait autrefois l'hôtel et les ruines ; les galeries de l'hôtel, défigurées depuis deux siècles, et transformées en appartements modernes furent remises dans leur état primitif ; les sculptures dégagées et restaurées ; les collections d'objets d'art, classées et disposées dans les deux monuments d'après leur âge ; et le musée, placé dans les attributions de la commission des monuments historiques, fut ouvert au public le 16 mars 1844.

§ 2. — Situation.

501. Le musée, lors de sa fondation, était englobé dans un ensemble de constructions modernes d'un aspect misérable, au milieu desquelles étaient les ruines gallo-romaines. M. du Sommerard obtint l'isolement des deux monuments. On commença en 1856 à les dégager, et une nouvelle loi du 17 juin 1857 intervint, fixant la part de l'Etat dans les travaux de voirie et dans l'acquisition de nouveaux terrains pour ce musée. Aujourd'hui le musée est complètement isolé et à l'abri de tout danger d'incendie. De ce chef, plus de

(1) Exposé des motifs, séance du 26 mai 1843.

5,000 mètres de terrains ont été ajoutés aux jardins de l'hôtel. La commission des monuments historiques a présidé à tous les travaux. Elle l'a fait sans réclamer aucun crédit spécial.

Le musée de Cluny est resté, depuis cette époque, dans les attributions de la commission des monuments historiques, qui contrôle non seulement les acquisitions d'œuvres d'art, l'accroissement et le classement des collections, mais encore les dépenses d'entretien et de restauration des bâtiments. On a fait justement remarquer que cette unité d'action qui embrasse les collections aussi bien que le monument, qui en forme le cadre a été un des premiers éléments de succès pour le musée de Cluny ; que les édifices civils et religieux des temps passés ont été tous en effet et depuis longtemps dépouillés de leur ameublement et des nombreux objets précieux à tant de titres qui en constituaient la décoration ; qu'il existait entre ces divers objets, ces meubles, ces motifs d'ornementation et les monuments auxquels ils étaient destinés, une corrélation incontestable, et que l'étude des monuments par les détails de leur mobilier était un des éléments les plus appréciables de la science archéologique ; enfin que l'hôtel Cluny était à cet égard un monument unique en Europe, nul autre ne présentant à un degré égal la corrélation intime du monument et de l'ameublement à toutes les périodes des temps anciens du moyen âge et de la Renaissance. Aussi la commission instituée en 1878 pour préparer un projet de réorganisation des services administratifs des beaux-arts, après avoir constaté que le musée de Cluny devait avoir comme une existence à part, distincte du groupe des quatre musées nationaux, n'a-t-elle pas hésité à recommander le maintien de cet état de choses. La commission invoquait à cet égard comme le respect des contrats. Outre les stipulations personnelles, disait-elle, il fut convenu que le musée devait rester sous le contrôle et la direction de la commission des monuments historiques. L'exécution de cet engagement a produit les meilleurs résultats, ajoutait-elle. C'est par les travaux, les missions, par les fouilles dont sont chargés les inspecteurs des monuments historiques ; c'est sur les fonds dont ils disposent, que s'alimente le musée de Cluny. On peut dire de Cluny que c'est le musée des monuments historiques, et aucun motif

sérieux ne saurait être allégué pour le soustraire à l'intelligent patronage sous lequel il a grandi.

Assurément : il ne saurait être question de dérober le musée de Cluny à ce patronage et à ce contrôle. Et tant qu'a duré la séparation des musées nationaux d'avec le service public des beaux-arts, il était impossible, sans porter atteinte du même coup aux stipulations originaires et à l'avenir du musée, de distraire le musée de Cluny du service public des beaux-arts pour l'annexer aux musées attribués à la Couronne. Mais la situation est tout autre; et les musées nationaux, comme le musée de Cluny, relèvent aujourd'hui de la direction des beaux-arts. On sait, d'autre part, que si le musee de Cluny mérite le titre de musée des monuments historiques, il ne se distingue pas à cet égard de nombreuses salles du Louvre, et l'on verra, en parcourant la nomenclature de ses collections, à quel point il mérite celui de musée d'art et industriel par excellence. A ces différents point de vue, n'y aurait-il pas avantage à le placer sous la même main que les autres grands musées de l'Etat, comme le ministère passager des arts avait pensé qu'il en devait être de tous les musées quels qu'ils soient ? Point ne serait besoin d'énerver, dans la moindre mesure, le contrôle salutaire de la commission des monuments historiques ; et ce serait peut-être au contraire une occasion d'étendre encore le champ d'action de cette commission sur tout ce qui, dans nos différents musées, est du domaine de l'archéologie. Les vies propres ont leurs avantages dans l'ensemble des organes administratifs : mais les organisations unes et homogènes ont encore des avantages supérieurs et rien ne nous paraît préférable aux vues d'ensemble favorisées par une heureuse répartition des services.

502. Le musée de Cluny, en 1852, contenait, 2,155 numéros. En 1881, il en possédait 10,800 ; et des séries tout entières de même provenance ou d'origine analogue sont inscrites sous le même numéro. Les galeries de l'hôtel renferment les monuments du moyen âge et de la Renaissance, sculptures en bois, en pierre, en ivoire, émaux, verreries, faïences, armes, orfèvrerie. Les voûtes du palais recouvrent les vestiges en pierre et en marbre de l'antiquité, de l'ère gallo-romaine

et des siècles suivants : autels romains élevés à Jupiter par les mariniers de Paris sous Tibère, marbres grecs du temple sur les ruines duquel s'élève Notre-Dame de Paris ; statues, chapiteaux et fragments de Saint-Germain-des-Près, de Saint-Benoît, de la collégiale de Cluny et de tous les vieux monuments parisiens.

Le musée de Cluny ne reste pas fermé aux œuvres relativement modernes. La collection de céramique s'arrêtait au commencement du XVIIe siècle : une nouvelle série a été ouverte pour la production céramique française des XVIIe et XVIIIe siècles. 445 pièces des fabriques de Rouen, Nevers, Moustier, Lille, Paris, Strasbourg, Clermont, Sceaux et Marseille y forment aujourd'hui un ensemble complet, servant à l'histoire de la fabrication française des deux derniers siècles.

Le nombre des donateurs qui ont contribué à l'enrichissement du musée s'élevait, en 1881, à 470, parmi lesquels figurent des souverains étrangers, les conseils municipaux de plusieurs villes de France, nombre qui est bien loin de représenter l'importance des donations, beaucoup d'entre elles comprenant des suites nombreuses et quelquefois des collections entières.

503. Le musée est ouvert au public de 11 heures à 4 heures 1/2 le dimanche, et aux personnes munies de cartes, que la direction du musée délivre sans difficulté, tous les jours de la semaine sauf le lundi. Il est ouvert les mêmes jours à l'étude.

Un excellent catalogue a été dressé par les soins de du Sommerard. La classification est la suivante.—I. Sculpture. — II. Ameublement civil et religieux. — III. Peintures. — IV. Peinture sur verre. — V. Céramique. — VI. Emaillerie. — VII. Verrerie. — VIII. Orfèvrerie. — IX. Horlogerie. — X. Armurerie. — XI. Serrurerie. — XII. Chaudronnerie. — XIII. Tapisserie. — XIV. Tissus. — XV. Carosserie. — XVI. Instrument de musiques. — XVII. Instruments de précision. — XVIII. Ustensiles d'intérieur. — XIX. Monnaies et médailles. — XX. Objets de fouilles. Nous avons qualifié le musée de Cluny de musée d'art industriel. On voit que c'est bien là son caractère prédominant. L'archéologie y vient en aide à l'industrie et lui fournit des modèles de toutes les épo-

ques, et des modèles de premiers choix. C'est même, on peut le dire, le musée d'art industriel par excellence, tant que l'industrie n'aura pas dans Paris et à sa portée, ce qu'il faut souhaiter pour elle, un musée historique embrassant toutes les époques, de l'âge de pierre aux jours présents.

Article 2. — *Trocadéro.*

504. Le palais du Trocadéro, construit en vue de l'Exposition universelle de 1878, était destiné dans le début à disparaître avec elle. Il en fut autrement décidé. On recula, avec raison, devant la démolition d'une construction aussi coûteuse, installée à grands frais sur des fondations solides et offrant d'ailleurs aux collections publiques de vastes galeries d'une disposition particulièrement favorables, en même temps qu'à l'art musical, une des plus grandes salles qui lui aient été affectées. Aux termes d'une convention intervenue entre la ville de Paris et l'Etat, la ville s'engage à faire connaître, dans les six mois de clôture de l'exposition son option entre les deux combinaisons suivantes : ou cession à l'Etat des terrains occupés par le palais et ses abords ; ou rachat des constructions que l'Etat avait fait construire sur ces terrains, moyennant un prix de trois millions. Avant l'expiration du délai, la ville opta pour la première combinaison et céda à l'Etat les terrains sur lesquels le palais est construit. Il fut convenu que l'Etat aurait la disposition exclusive des étages supérieurs et serait simplement tenu à réserver au public la libre circulation des promenoirs et la communication permanente entre la place et les jardins.

Ces conventions faites, l'Etat décida d'employer le palais du Trocadéro à l'installation de musées nouveaux ; et un décret du 13 octobre 1879, affecta le palais du Trocadéro aux services du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts sans spécifier l'attribution spéciale au profit de la section des beaux-arts du double département. Cette section obtint cependant en partage la plus grande partie du palais, la section de l'instruction publique ne recevant que la place nécessaire pour l'installation d'un musée scientifique d'ethno-

graphie. La salle des fêtes, qui occupe le centre du palais, garda sa destination naturelle ; les deux ailes et, dans le centre, les anciennes salles de congrès et de conférences, furent appropriées pour les musées projetés.

Ces musées sont les suivants :

Musée de sculpture comparée ;

Musée des moulages ;

Musée Khmer ;

Musée ethnographique.

§ 1. — Musée de sculpture comparée.

505. L'idée de cette collection est ancienne. En 1834 (1) M. Thiers, reprenant une proposition faite en 1820 par M. de Forbin, directeur des musées royaux, décida sur le rapport de M. Cavé, alors chef de la division des beaux-arts, l'organisation d'un musée où seraient rassemblés les plâtres des monuments les plus remarquables de la statuaire antique et moderne et les détails d'architecture de toutes les époques. Il lui donnait le nom de musée des études et l'installait à l'école des beaux-arts ; mais l'exiguïté du local et les exigences de l'enseignement, créèrent, dès le début, des obstacles, que la volonté ministérielle ne sut point surmonter. La direction des beaux-arts ne perdit cependant jamais de vue un projet qui sortait d'elle-même. En 1835, 1836, 1837, 1842, 1853, 1857, 1859, 1860, 1864, 1872, 1873, elle fit confier d'importantes missions à des artistes et à des archéologues distingués, qu'elle chargea d'acquérir ou de faire exécuter, en Grèce, en Asie Mineure, en Italie et chez nos voisins les Anglais, si riches en œuvres antiques, des moulages destinés à compléter les collections existantes, sauf à déterminer plus tard leur destination définitive. En 1872, M. Thiers, se reportant à la décision qu'il avait prise quarante ans plus tôt, voulut qu'un musée de moulages, constitué avec ces éléments, fût annexé au musée des copies qu'on organisait alors au palais des Champs-Elysées.

---

(1) Arrêté ministériel du 17 septembre 1834.

Mais il se heurta encore à des obstacles et le fruit des recherches des artistes missionnaires continua à s'enfouir dans des salles de l'école des beaux-arts et du Louvre, perdu pour le public et pour l'étude.

506. Pendant nos tergiversations, l'idée avait fait son chemin au dehors. Bonn, Leipzig, Iéna, en Allemagne, avaient leurs musées de moulages et l'Angleterre, profitant des leçons de MM. de Laborde et Mérimée, après l'Exposition universelle de 1851, et comprenant toute l'influence que le développement des études artistiques peut avoir sur la puissance industrielle elle-même, avait fondé les collections célèbres de Sydenham et de Kensington.

507. Nous avons fini par le comprendre aussi. Et la question fut exposée avec ardeur dans la presse scientifique en 1874 et en 1875. Le conseil supérieur des beaux-arts, auquel on doit tant, sans peut-être assez le reconnaître ou en paraissant quelquefois l'oublier, l'agita à son tour. Le Louvre déjà insuffisant, fut écarté et, le 7 juin 1876, un musée des études s'ouvrit à l'école des beaux-arts et révéla enfin au public la série des acquisitions faites avec tant de suite pendant tant d'années.

Le succès fut grand pour le musée, mais non pour le local, qui, du premier coup, fut abandonné de tous. On chercha encore. En 1862, M. Vitet avait indiqué Saint-Germain à défaut d'un édifice parisien capable de se prêter au développement du musée futur qui, dans sa pensée, devait offrir à l'étude toute l'histoire de l'art dans l'antiquité. Mais Saint-Germain était déjà consacré, au moins en principe, au musée des antiquités nationales qui ne tarda pas à s'y ouvrir. On en était encore là en 1878, lors de l'Exposition. C'est à ce moment que M. Guillaume, directeur général des beaux-arts, indiqua le Trocadéro comme propre à fournir la solution si longtemps cherchée et qui fuyait toujours. Les propositions du directeur général des beaux-arts reçurent l'approbation du ministre et l'attribution qui suivit, du palais du Trocadéro au département de l'instruction publique, résolut enfin une question posée près de soixante ans plus tôt.

508. Le musée de sculpture comparée organisé avec le concours d'une commission nommée par arrêté ministériel du 4 juil-

let 1879 a été ouvert le 28 mai 1882. Il est placé dans les attributions spéciales de la commission des monuments historiques, dont le patronage avait si bien réussi au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny (1). Il se compose d'éléments choisis avec soin et dont le classement méthodique permet non seulement de suivre la marche de l'art dans chaque centre de développements, mais de faire sans effort la comparaison de ces centres entre eux.

Cette classification comporte trois divisions :

1° Relations entre les sculptures appartenant à différentes époques de civilisation.

2° Pour la France, divisions par écoles et par ordre chronologique aux différentes époques de l'art ;

3° Application de la sculpture suivant le système d'architecture employé.

Le musée, une fois complet, comprendra six salles : la première contenant les types assyriens et égyptiens (1re dynastie , grecs (époque éginétique) et les types de la statuaire française de la fin du XIe et du milieu du XIIe siècle; la seconde réunissant les types de la statuaire grecque après l'époque hiératique et les types du XIIIe siècle en France ; la troisième plaçant les types gréco-romains (période de la décadence) en regard des types français des XIVe et XVe siècles. La quatrième et la cinquième sont réservées aux œuvres italiennes et françaises, depuis le commencement de la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle. Enfin la sixième salle, divisée en deux parties, renfermera des fragments d'ornementation sculptée

---

(1) *Arrêté ministériel du 4 novembre* 1879.

Art. 1er. Il est attribué au service des monuments historiques pour l'établissement du musée de sculpture comparée, toute l'aile du palais du Trocadéro, située du côté de Paris, sol, sous-sol, rez de chaussée, et étages compris.

Art. 2. Ce musée sera installé suivant le plan et conformémant au programme tracé par M. Viollet-Leduc dans ses rapports des 11 et 12 juillet 1879.

Art. 3. La commission des monuments historiques est autorisée, dès à présent, à prendre possession du local désigné dans l'article précédent.

appliquée à l'architecture et empruntés aux monuments français de toutes les époques.

De cette classification doit naître un enseignement des plus fructueux : car il est du plus haut intérêt pour les artistes de savoir comment se sont développées les belles écoles, quelle voie elles ont suivie, en abandonnant l'hiératisme pour s'attacher à l'observation attentive de la nature, et quelle influence les traditions archaïques ont pu avoir sur ce développement.

Le musée de sculpture comparée est ouvert au public tous les jours.

§ 2. — Musée des moulages.

509. Le programme conçu pour le musée de sculpture comparée, sur le plan de Viollet-Leduc, et adopté par l'arrêté constitutif, ne répondait qu'incomplètement au titre même du musée. Les exemples antiques n'y figurent que comme élément de comparaison et rapprochés de la sculpture française. L'antiquité et la Renaissance n'y apparaissent ainsi qu'au second plan et leurs manifestations les plus éclatantes n'y ont point de place.

Le secrétaire général des beaux-arts, M. de Ronchaud, appela dès l'origine l'attention de l'administration sur cette situation particulière. « On ne peut qu'applaudir, disait-il, dans son rapport, à l'idée de remettre en lumière notre art du moyen âge, si peu connu même chez nous, et d'en relever à tous les yeux l'originalité et la spontanéité ; mais en lui rendant sa place dans l'histoire et en appelant sur lui l'admiration qu'il mérite, on peut ne pas oublier la Grèce et se souvenir des chefs-d'œuvre dont la renommée est universelle. Je comprends qu'on abandonne l'idée d'un musée historique universel, en partie réalisé par le musée qui va s'installer au Trocadéro ; mais n'y a-t-il pas place à côté pour une autre collection où la Grèce serait le centre et où les monuments de l'Egypte, de l'Assyrie, de la Phénicie, de l'Asie Mineure, ceux de l'Etrurie, de Rome, etc., se grouperaient autour de ce centre rayonnant, comme M. Viollet-Leduc a voulu grouper autour de la France les autres peuples anciens et modernes ?

« Je ne puis m'empêcher de penser qu'un musée des plâtres qui rapprocherait, par la comparaison, l'art grec de ses origines orientales ; qui le montrerait dans son développement aux époques de Phidias et de Polyclète, de Praxitèle et de Lysippe, et le conduirait de monument en monument jusqu'au terme de sa décadence à Rome ; qui ferait connaître au visiteur, par des types choisis avec soin, les caractères de ses diverses écoles ; qui opposerait, en sculpture, à la convention dorienne, le style large et vivant des maîtres d'Athènes ; qui replacerait autant que possible dans leurs cadres les grandes œuvres de la statuaire monumentale ; où par des restitutions intelligentes, par des essais de polychromie non encore tentés chez nous, on s'efforcerait de donner une idée vraie de cet art grec si libre, si vivant, si varié ; je ne puis, dis-je, me défendre de croire qu'un pareil musée, tout nouveau chez nous, exciterait un vif intérêt et continuerait à donner de l'antiquité des idées plus justes qu'on ne les a communément. Je n'essayerai pas d'en tracer le plan dans ses détails ; un tel plan ne doit pas être l'œuvre d'un système, mais celle de la science ; il ne doit pas résulter, à mon avis, de vues personnelles, mais du concours des hommes éminents qui ont consacré leur vie à l'étude de l'art dans l'antiquité. »

M. de Ronchaud préparait en même temps la création d'un musée de moulages d'après l'antique, dans l'aile du palais opposée à celle qu'occupe la collection précédente. Ces conclusions approuvées une commission fut chargée de l'organisation du nouveau musée. Les membres s'accordèrent à reconnaître la nécessité de donner à cette seconde collection les caractères historique et esthétique tout à la fois et arrêta dès ses premières séances, les grandes divisions à établir.

510. Ces divisions, qui sont au nombre de six, comme les divisions projetées pour le musée parallèle de la sculpture française, comprennent les périodes suivantes :

1° Antiquité orientale, Egypte, Assyrie, Perse, Phénicie, Asie Mineure, etc. ;

2° Grèce primitive ;

3° Grèce, époque de Phidias ;

4° Grèce, époque de Praxitèle ;

5° Grèce, dernières périodes de l'art;

6° Epoque romaine.

Afin de pouvoir établir, en même temps, des chiffres approximatifs pour les dernières dépenses à faire, la commission chargea cinq de ses membres de dresser une liste des ouvrages qui devraient faire, autant que possible, partie des différentes séries.

Un certain nombre de ces moulages, et des plus importants se trouvaient déjà dans les dépôts de l'école des beaux-arts, où ils formaient double emploi, et du musée du Louvre. D'autres devaient être facilement obtenus, par voie d'échange, des musées étrangers et on ne pouvait douter que des pièces rares et intéressantes ne fussent offertes par des particuliers. La dépense immédiate ne devait donc porter que sur l'acquisition de certains grands ensembles de sculpture architecturale et de quelques statues indispensables. Un crédit de 100,000 francs fut donc demandé au Parlement; mais la Chambre recula devant la dépense et refusa le crédit. Le projet ne fut pourtant pas abandonné. L'administration des beaux-arts pourvut avec ses ressources ordinaires à un commencement d'exécution. Elle espère livrer sous peu au public les salles de ce musée, où sont actuellement placés, par les soins de la direction des musées nationaux, les moulages des statues antiques les plus remarquables.

§ 3. — Musée Khmer.

511. En 1861, le naturaliste français Henri Mouhot signala le premier, dans un voyage en Indo-Chine, les ruines d'Angcor. Les Anglais Kennedy et King en rapportèrent des photographies. L'Angleterre demanda au roi de Siam, qui refusa, l'autorisation d'emporter des statues.

En 1873, M. le lieutenant de vaisseau L. Delaporte, chargé d'une mission au Cambodge, proposa à la direction des beaux-arts de nouer des négociations avec les autorités du Cambodge, afin de pouvoir rapporter en France des spécimens de l'art khmer.

Le ministre des beaux-arts lui accorda à cet effet un crédit de 10,000 francs.

M. Delaporte s'acquitta de sa mission avec un tel succès, qu'il put rapporter en France un grand nombre de bas-reliefs, de statues, de couronnements sculptés.

Ces objets, ainsi que ceux qu'il recueillit dans des missions ultérieures formèrent, d'abord à Compiègne ce qu'on a nommé le musée Khmer.

C'est ce musée qui, transféré en 1878 au palais du Trocadéro, doit occuper la partie de l'aile droite laissée disponible par le musée précédent et entrer avec lui dans le service des musées nationaux. Il a été déjà enrichi de pièces originales et de moulages recueillis par M. Delaporte dans une nouvelle mission. Le Louvre pourra sans doute contribuer à la développer encore en lui abandonnant les œuvres des civilisations similaires qu'il contient déjà et qui, réunies, au Trocadéro, aux antiquités cambodgiennes, donneraient au musée nouveau plus d'ampleur et d'unité.

§ 4. — Musée d'ethnographie.

512. Un musée d'ethnographie est installé dans les salles du premier étage, derrière la rotonde des fêtes : il a pour destination de réunir et de mettre sous les yeux du public les objets de diverse nature propres à faire connaître les mœurs, usages et coutumes de tous les peuples et de toutes les civilisations. Il relève du service des missions scientifiques (ministère de l'instruction publique) et non du département des beaux-arts

Un arrêté ministériel du 3 novembre 1877 décidait que « tous les objets relatifs à l'ethnographie, provenant des missions, de dons, d'échanges ou d'acquisitions, seraient centralisés dans un musée spécial », et un second arrête de la même date disait que, vu l'importance des collections rapportées par MM. Viénes, de Cessac, Pinart, André, Crevaux, etc., une exposition provisoire de la section américaine dudit musée aurait lieu au palais de l'Industrie du 15 janvier au

1er mars 1878. Après cette exposition spéciale, les collections, augmentées des séries rapportées des diverses parties de l'Asie et de l'Afrique par des voyageurs, furent envoyées à l'Exposition universelle. On ne renonçait pas cependant à l'idée de fonder un musée définitif, et le ministre de l'instruction publique chargea une commission spéciale d'en préparer la réalisation (1). En même temps, un arrêté confiait à M. Landrin le soin de négocier, avec les commissaires étrangers, la cession des objets ethnographiques faisant partie de leurs sections.

A la fin de l'Exposition, grâce à des dons, à des échanges faits avec les représentants de plusieurs nations, et à des acquisitions faites généreusement pour le futur musée, par M. Bischoffsheim, les collections réunies étaient déjà considérables. Aussitôt après l'affectation du palais du Trocadéro aux services du ministère de l'instruction publique, un arrêté du 25 avril 1879 chargea M. Landrin de faire transporter et d'installer, dans une partie de ce palais, les collections ethnographiques. En novembre de la même année, les locaux du premier étage du Trocadéro furent définitivement attribués au musée, qui fut placé sous la haute direction d'une commission scientifique. Quelques jours après, il était transféré des galeries du rez-de-chaussée, où il était provisoirement installé, dans celles du premier étage. Enfin, le 17 juillet 1880, les Chambres votaient le budget du nouveau musée, dont un arrêté consacrait l'existence en organisant sa conservation.

Le musée a été inauguré officiellement le 13 avril 1882. Depuis lors, plusieurs salles supplémentaires ont été successivement ouvertes au public. Les collections sont classées géographiquement, et dans les vitrines affectées à chaque peuple, on a groupé les objets d'après leur emploi. Au 1er janvier 1885, le musée comprenait environ 30,000 objets provenant de dons ou d'envois des missionnaires scientifiques, et s'accroît rapidement par suite d'apports nouveaux.

---

(1) MM. l'amiral Pâris, président; Milne-Edwards, de Quatrefages, Edouard Charton, Georges Périn, Dr Broca, Maunoir, Charmes, Dr Hamy et Landrin.

Article 3. — *Bibliothèque nationale.*

§ 1. — Cabinet des estampes.

513. Ni l'historique, ni l'organisation de la Bibliothèque nationale ne nous appartient (1). Mais il nous est impossible de passer ici entièrement sous silence le double musée que contient cet établissement public et que conservent les deux départements des estampes et des médailles. Ces collections, quoique ne relevant pas du département des beaux-arts, mais de l'autre section du ministère de l'instruction publique, sont des collections d'art par excellence et leur présence à la Bibliothèque nationale ne se justifie qu'historiquement. Nous leur donnons donc ici une place, mais en nous bornant à quelques courtes mentions (2).

514. L'origine du département des estampes remonte à Colbert, qui acquit, pour une somme modique, la magnifique collection d'estampes formée par l'abbé de Marolles et qui comprenait 123,400 pièces.

De plus, Colbert eut l'idée de confier aux artistes contemporains le soin de reproduire les œuvres célèbres de l'époque ou du siècle précédent et les événements les plus remarquables du règne. Dirigée par Nicolas Clément, avec l'aide de Goyton, imprimeur du roi, l'entreprise eut un plein succès. En treize ans, près de 1,000 pièces furent gravées ; leur ensemble forma le cabinet du roi ; elles furent déposées dans la Bibliothèque, ainsi que les planches en cuivre. Celles-ci y restèrent jusqu'en 1812, époque à laquelle elles passèrent à l'administration des musées, où elles formèrent le fonds de la chalcographie actuelle.

Louvois étendit aux estampes le dépôt, en double exemplaire, prescrit, en 1617, pour les imprimés, et cette mesure fut rétroactive pour une période de 37 années. Le cabinet des estampes s'augmenta ainsi de toutes les œuvres des artistes du XVIIe siècle.

---

(1) (2) V. au *Répertoire*, BIBLIOTHÈQUE.

Clément, bibliothécaire du roi sous Louvois, légua à la Bibliothèque sa collection de portraits. Ce recueil, qui contenait plus de 18,000 pièces, avait été formé par lui surtout en vue de servir à l'histoire. Ce fut un précieux appoint, qui eut une importance capitale pour le département des estampes, car, indépendamment de sa valeur intrinsèque, il inaugurait une collection toute nouvelle, cette galerie incomparable de portraits continuée et accrue, depuis lors, dans le même esprit, c'est-à-dire au point de vue de l'authenticité du portrait par rapport au personnage représenté.

Le legs de la collection Gaignières vint enrichir encore le cabinet des estampes : 210 portefeuilles de portraits entrèrent de ce fait à la Bibliothèque.

Ce fut seulement vers 1720 que, sur la proposition de l'abbé Bignon, son directeur, la Bibliothèque fut divisée en quatre départements. De cette époque date la fondation du département des estampes et planches gravées.

Grâce à ses efforts, le cabinet des estampes se vit enrichir, en 1731, de la collection formée par Henry de Beringhen, premier écuyer du roi. Elle renfermait exclusivement les chefs-d'œuvre de la gravure contemporaine, et faisait suite par conséquent à celle de l'abbé de Marolles : 379 volumes in-folio, contenant 80,000 pièces entrèrent ainsi à la Bibliothèque nationale.

De 1731 à 1750, le cabinet des estampes ne progresse pas. En 1750, Hugues-Adrien Joly fut placé à sa tête et pendant près d'un demi-siècle (1752-1792), il ne cessa d'enrichir les collections confiées à ses soins. La collection d'Uxelles, comprenant 15,000 estampes, celles de MM. de Fontanieu, de Ferret, de Fontelle, vinrent s'y ajouter. Michel de Bégon donna au cabinet 25,000 pièces.

515. Pendant la Révolution et l'Empire, le cabinet reste stationnaire. En 1815, les estampes prises sur l'étranger pendant les guerres de l'époque lui sont restituées.

Dans la période contemporaine, le cabinet s'enrichit de la donation Deveria.

516. Les collections actuelles comprennent plus de 2,200,000 pièces conservées dans 14,500 volumes et 4,000 portefeuilles. Sans compter les acquisitions extraordinaires ou les donations

dont il peut être l'objet, le cabinet des estampes s'augmente chaque année de 20,000 pièces environ, par le seul jeu du dépôt légal.

§ 2. — Cabinet des médailles.

517. Les premières médailles qui entrèrent à la Bibliothèque provenaient du legs de Gaston d'Orléans, sous Colbert. Elles formèrent le premier fonds du cabinet des médailles. Déjà avant Louis XIV, François Ier avait fait rechercher des médailles rapportées de Florence par Catherine de Médicis qui avaient été déposées à Fontainebleau. Le legs de Gaston d'Orléans comprenait des médailles, des figures de bronze, des pierres gravées. A ce legs vinrent s'ajouter, par voie d'acquisition, les médailles de Pierre Séguyn (1669), la suite de médailles de MM. Le Charron et de Trouenne, dans lesquelles se trouvaient une partie des raretés de Peiresc et les pierres gravées de Bagarris. Le fameux cachet dit de Michel Ange appartenait à cette dernière collection.

Colbert chargea le voyageur Vaillant de rechercher des médailles en Italie, en Grèce, en Egypte, en Perse. Le cabinet en fut augmenté de moitié.

Louis XIV qui avait pour les médailles un goût particulier, fit transporter à Versailles les collections des médailles et d'antiquités. Elles furent placées dans une chambre voisine de l'appartement du roi, qui prenait plaisir à venir dans ce cabinet presque tous les matins. Raissant, médecin du roi et savant antiquaire, les classa. Par les soins de Louvois, les collections s'accrurent de la collection de médailles en bronze et en or formée par le duc de Verneuil, de la suite des médailles en or de M. de Moujoux et d'une série, alors unique en Europe, de 200 médailles des rois de Syrie et de 200 pièces de monnaies de France offertes par le président de Harlay. L'abbé Bizot recueillait des monnaies modernes achetées pour le compte du roi à l'étranger ; M. Tesch donnait une pierre gravée du plus haut prix, et les bénédictins de Saint-Epvre de Toul faisaient présent du célèbre camée représentant l'apothéose de Germanicus.

518. Le cabinet des médailles avait été transporté à Versailles en 1684. Cet éloignement était anormal, de plus il créait de nombreuses difficultés d'administration ; il amoindrissait la Bibliothèque sans aucune utilité pour personne. L'abbé Bignon obtint de Louis XV une ordonnance aux termes de laquelle les médailles devaient être ramenées à Paris, inventoriées et classées. Le transport eut lieu en 1720. Le cabinet revenait considérablement enrichi. Il avait reçu en 1727 la collection Mahndel, payée 40,000 livres. Les collections furent classées par Gros de Boze. A sa mort, l'abbé Barthélemy fut placé à la tête de cette section (1734). Ce fut la période la plus remarquable de l'histoire du cabinet.

En 1750, la Bibliothèque avait acquis 2,400 médailles et médaillons appartenant au marquis de Beauvau. En 1755, la collection de numismatique romaine de M. de Cary fut acquise. M. de Barthélémy obtint par voie d'échanges 1,200 pièces du cabinet de M. de Clèves. Il contribua à décider M. de Caylus à léguer au cabinet son incomparable collection de numismatique de l'antiquité. Plus de 2,000 pièces entrèrent au cabinet en dix années, grâce à son activité et à son zèle.

La collection Pellerin fut acquise en 1776 pour 300,000 livres ; son propriétaire avait refusé de la céder à un étranger pour un prix presque double.

519. Pendant la Révolution, la suppression des maisons religieuses fit entrer au département des médailles les trésors des églises, qui vinrent compléter les collections. Les médailles prises sur l'étranger pendant l'Empire lui furent restituées en 1815, comme les estampes.

Pendant la Restauration, des crédits extraordinaires furent accordés pour diverses acquisitions importantes. Enfin, des donations exceptionnelles ont été faites récemment au cabinet les médailles par plusieurs amateurs, notamment par M. le vicomte de Janzé.

Le relevé des collections dressé en 1873 donne environ 145,000 pièces de tout genre.

520. La Bibliothèque nationale contient encore un grand nombre d'œuvres d'art que nous ne pouvons plus que mentionner d'un seul mot, parce qu'elles ne constituent pas une

entité artistique proprement dite, mais qu'elles se trouvent confondues avec les manuscrits ; ce sont les précieuses enluminures dont un grand nombre de ces manuscrits sont enrichis et parmi lesquels, par exemple, les livres d'heures et la bible de Charles le Chauve peuvent être cités comme des modèles achevés de l'art du IXe siècle. Nous sommes ici sur un de ces terrains mixtes où l'on rencontre l'art tellement associé à d'autres branches de la production humaine, qu'il forme avec elles un tout inséparable, dont il faut renoncer à le détacher.

Article 4. — *Musées spéciaux.*

§ 1er. — Musée de l'école des beaux-arts.

521. Le musée de l'école des beaux-arts remonte aux origines mêmes de l'Académie de peinture et de sculpture, dont l'école des beaux-arts s'est trouvée l'héritière en 1793. Il se composait, au début, des morceaux de réception donnés par les nouveaux membres de l'Académie, les grands prix de Rome, des moulages donnés par Louis XIV, enfin des œuvres-d'art de toute sorte données par des membres de l'Académie ou par des particuliers.

Ce musée n'a toutefois acquis sa grande importance pédagogique que dans ce siècle, après l'installation de l'école dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, rue Bonaparte. Aux débris des collections de l'Académie de peinture et de sculpture, à la collection des fragments antiques réunie par M. Dupressy, aux restes de l'ancien musée des monuments français fondé par Alexandre Lenoir, sont venus s'ajouter d'innombrables moulages des sculptures de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance, les meilleures copies du musée européen fondé par Charles Blanc, les dessins de MM. His de la Salle, Jean Gigoux, Gatteaux, les envois de quatrième année des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, et un grand nombre d'autres œuvres d'art.

La collection de moulages est aujourd'hui, avec celle du musée de Berlin, la plus riche de l'Europe entière.

Le musée de l'école des beaux-arts remplit une vingtaine

de salles, qui sont ouvertes journellement aux élèves. Les visiteurs sont admis contre présentation d'une carte délivrée par le ministère des beaux-arts. Le dimanche, l'entrée est publique.

§ 2. — Musées des manufactures nationales.

522. Les manufactures nationales de Sèvres et des Gobelins renferment chacune un musée spécial intéressant.

Gobelins. — Le musée des Gobelins a été créé par arrêté ministériel du 3 février 1885. Mais, en fait, il a toujours existé aux Gobelins un fonds de tapisseries exposé aux yeux des visiteurs. Au XVIIIe siècle, ces tapisseries étaient, dans certaines occasions, tendues sur les murs des cours. La chapelle servait aussi de musée, et l'on en changeait la décoration de temps à autre. En l'an IX, il y avait aux Gobelins une véritable galerie d'exposition où Coypel, Desportes et Foucher figuraient à côté de Savé, Vincent et Mme Valayres-Costaz. Ces richesses furent détruites en 1871 par le feu. L'administration républicaine s'est tout de suite efforcée, quoique avec des fonds insuffisants, de reconstituer la collection détruite, et c'est lorsqu'elle s'est trouvée de nouveau en possession d'une cinquantaine de pièces provenant, soit de l'ancien fonds, soit d'acquisitions nouvelles, soit de donations, soit même de prêts temporaires, qu'elle a ouvert légalement le nouveau musée. Il n'y a pas encore de catalogue, ce dont on ne peut s'étonner, vu l'état des choses.

Sèvres. — Le musée de Sèvres a été fondé en 1824 par M. Brongniart. Il s'est constamment enrichi depuis cette époque par des acquisitions régulières et de nombreuses donations. Il contient 8,343 numéros, comprenant tantôt des pièces isolées, tantôt des collections entières où jusqu'à onze objets figurent sous le même numéro. Un grand vase de quarante mille francs, quatorze tableaux valant ensemble huit cent mille francs, sont les pièces maîtresses de ce musée spécial, où l'art industriel trouve pour ses études la collection de céramique la plus complète qui se puisse désirer.

Beauvais. — Il existe également à la manufacture de Beau-

vais un petit musée de création récente qui renferme actuellement trente-neuf pièces de tapisserie de choix de différentes époques, parmi lesquelles quelques pièces du siècle dernier.

§ 3. — Musées divers.

Musée du Garde-Meuble.

523. Les richesses du Garde-Meuble (1) y étaient encore il n'y a pas longtemps entassées pêle-mêle : sculptures sans prix, tapisseries de premier ordre, meubles rares, bronzes délicats, chefs-d'œuvre de tous genres de l'art industriel le plus raffiné. L'administration actuelle n'a oublié ni ce regrettable état de choses , ni son devoir d'y remédier. Un premier crédit de 9,000 francs pourvut aux premiers besoins, et un bâtiment fut approprié pour recevoir les 500 tapisseries de toutes provenances, flamandes, italiennes, espagnoles, de Beauvais, des Gobelins, que possédait le garde-meuble et ses objets mobiliers de tous les styles, depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours : bahuts de Boule, bronzes de Gonthières, le fameux bureau de Marie-Antoinette, tant admiré au Trocadéro en 1878, le mobilier si caractéristique de la Malmaison , les curiosités de toute nature offertes à la France par les gouvernements étrangers. L'administrateur du mobilier national eut bientôt installé et achevé, en 1879, quatre ou cinq salles qui sont aujourd'hui ouvertes au public, les dimanches et jeudis de chaque semaine et, aux personnes munies de cartes, tous les jours.

524. Le bâtiment dans lequel se trouvent les collections a plus de cinquante mètres de longueur ; il est divisé en trois parties distinctes. La première comprend deux galeries spacieuses, éclairées par le haut et affectées à l'exposition proprement dite. Elles sont disposées comme des salons qui réuniraient le plus bel assemblage de meubles de divers styles, depuis Louis XIII jusqu'au premier Empire, ainsi que de charmants bibelots placés dans les vitrines. En outre,

---

(1) V. t. Ier, 2e partie, titre II, chapitre IV, section III, art. 2.

pour faciliter les recherches et les comparaisons aux travailleurs, la deuxième partie du bâtiment comprend un vaste atelier éclairé par une large baie et réservé aux dessinateurs, aux artistes, aux amateurs qui désirent copier soit un meuble, soit une tapisserie, soit un objet quelconque appartenant au mobilier national et qu'ils n'ont qu'à désigner d'avance au conservateur pour qu'on le mette à leur disposition.

La troisième partie du bâtiment contient la bibliothèque et une riche série d'inventaires manuscrits du domaine de la Couronne depuis Louis XIV jusqu'aux temps actuels. Ces volumes, au nombre de deux ou trois cents, n'ont pas encore été dépouillés par les érudits et sont d'un intérêt capital pour l'histoire de l'art. Sur les murs tendus de soie verte sont d'anciennes et précieuses gravures ; à la portée de la main, sont des bronzes rares ; au milieu de la table de travail se trouve un encrier monumental du temps de Louis XV. Les sièges sont d'antiques chaises hollandaises de forme élégante en cuir gaufré et frappé. C'est l'étude du temps passé, offerte aux chercheurs dans l'atmosphère du temps même.

Musées de l'Opéra et du Conservatoire de musique (1).

525. Le musée de l'Opéra, organisé par MM. Nuitter et Laporte, dans l'aile gauche de l'Opéra, a été ouvert au public en 1881. Il est installé dans les dépendances de la loge primitivement destinée au chef de l'Etat, et occupe une vaste rotonde, quatre salons, quatre ou cinq autres pièces et un couloir luxueusement aménagé.

Il renferme, outre les plus précieux autographes (2) et les

---

(1) Nous donnons ici une place au musée de l'Opéra, parce que c'est encore un musée d'objets se rapportant aux arts du dessin.

Le musée du Conservatoire de musique a un caractère tout autre : nous en traiterons au chapitre que nous consacrons au Conservatoire dans la troisième partie de cet article.

(2) Notes autographes du fils de Lulli ; manuscrit des *Fêtes de l'Amour* et de l'*Hymen* de Rameau ; ouverture de l'*Arbre enchanté* de Gluck ; fragments de la *Caravane* de Grétry ; du *Dardanus* de Sacchini ; des *Amazones* de Méhul ; d'*Olympia* de Spontini ; d'*Ali-Baba* de Cherubini ; de *Moïse* de Rossini ; de la *Fille mal gardée* d'Hérold ; du *Serment* d'Auber ; une scène de ballet du *Tannhauser*, de la main de Wagner, etc., etc.

720 partitions des œuvres représentées par l'Opéra depuis sa fondation, un grand nombre de peintures et de dessins d'un intérêt artistique ou historique particulier.

Ce sont des réductions de décors, d'après ou par Pannini, Dezotty, Ciceri, etc.; des costumes de danseurs du temps de Louis XIV; une vue très curieuse de la salle de la rue Le Peletier, inaugurée en 1821 par Louis XVIII; un scaramouche donné par M. Paul Lacroix; des gouaches de Moreau le jeune, représentant deux scènes du *Déserteur*, etc. La décoration des murs est complétée par de vieilles affiches du théâtre.

La grande rotonde, soutenue par de belles colonnes de marbre, a reçu, sous des cages de verre, le modèle de la scène restaurée de l'ancien théâtre d'Orange à l'époque gallo-romaine, et la décoration du Mystère de la Passion représenté à Valenciennes en 1547, reproduite d'après une miniature du temps.

Enfin, on s'est servi d'un couloir obscur pour y installer, éclairées par un ingénieux système dû à l'architecte, M. Garnier, des maquettes reproduisant, dans la dimension d'un mètre de large sur $0^{m},62$ de hauteur, dix décorations empruntées à des opéras célèbres, l'esplanade d'*Hamlet*, la ville de *Faust*, le château de Chenonceaux des *Huguenots*, la forêt de *Sylvia*, le port de la *Reine de Chypre*, le monastère de *Robert le Diable*, le palais de *Don Juan*, le premier décor de *Guillaume Tell* et la ville indienne du *Roi de Lahore*.

Ces maquettes, exécutées avec le soin le plus minutieux, figuraient à l'Exposition de 1878 avec six autres qu'on regrette de ne pas rencontrer au musée, particulièrement la gorge aux loups du *Freyschutz* et le magnifique incendie de l'*Armide* de Lulli (1).

Musée d'artillerie.

526. Le musée d'artillerie est encore un musée d'art, par la magnifique collection d'armes anciennes qu'il ren-

---

(1) A côté du musée de l'Opéra est une bibliothèque contenant au moins 20,000 volumes spéciaux. (V. d'ailleurs, *infrà*, 3e partie, Théâtres nationaux.)

ferme : il n'est musée *d'artillerie* qu'au sens large du mot, car il réunit sous un même regard, les armes offensives ou défensives de toute époque et de toute espèce. Depuis qu'il a été transporté des bâtiments du couvent de Saint-Thomas-d'Aquin, qu'il occupait autrefois, à l'hôtel des Invalides, où il est aujourd'hui, ce musée a pris une importance considérable. On peut y apprendre complètement l'histoire des armes depuis l'âge de pierre jusqu'au fusil le plus récemment inventé. Cette précieuse collection offre encore un autre intérêt d'enseignement par les salles ethnographiques qui ont été ouvertes, en 1878. Elles contiennent en effet soixante-douze mannequins complètement équipés et représentant les principaux types de guerriers de l'Afrique, de l'Océanie, de l'Amérique et de l'Asie. Cette collection n'eût pas été complète si l'on n'y eût ajouté des types de guerriers antiques. Aussi a-t-on placé dans une galerie à part d'autres mannequins représentant des personnages armés, équipés et prêts pour le combat, depuis les guerriers grecs de l'an 300 avant notre ère jusqu'aux guerriers romains du Bas-Empire, y compris des types de gladiateurs.

Dans deux autres galeries ont été réunies une série de petits modèles de canons donnant l'historique de l'artillerie depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours et une collection des étendards de la cavalerie depuis le règne de Louis XIV, et enfin cette série d'armes anciennes comprenant les types de l'âge de bronze, de l'époque dite des tumuli, les armes grecques, romaines, gauloises et mérovingiennes, qui donne au musée d'artillerie ce caractère artistique à raison duquel nous devions lui ouvrir une place ici.

Le musée d'artillerie, qui relève de l'administration de la guerre, est ouvert au public deux fois par semaine le jeudi et le dimanche.

Musée du Conservatoire des arts et métiers.

527. Le musée du Conservatoire des arts et métiers, qui relève du ministère du commerce, est avant tout un musée industriel, destiné à compléter l'enseignement donné dans cet établissement.

L'idée de la collection remonte, dit-on, à Descartes (1596-1650); elle fut tout au moins mise à exécution dès 1775 par Vaucanson, qui légua au gouvernement sa collection en 1783.

Le Conservatoire des arts et métiers est établi dans l'antique prieuré de Saint-Martin-des-Champs, qui remplaça en 1660 une abbaye plus ancienne. On y remarque l'ancienne chapelle et l'ancien réfectoire. La construction du réfectoire est attribuée à Pierre de Montereau, l'architecte de la Sainte-Chapelle de Paris.

La seule partie des collections qui présente un caractère artistique est celle qui a trait aux arts de la céramique et de la verrerie. On y remarque quelques spécimens remarquables de porcelaines de Bernard Palissy, de la manufacture de Sèvres, des porcelaines tendres et dures décorées et des ouvrages de verrerie.

Musée des arts décoratifs.

528. Le musée des arts décoratifs n'est pas un musée d'État. Mais il a toutes les faveurs de l'Etat et c'est à ce titre que nous lui donnons une place ici : c'est une œuvre d'initiative privée, hautement et légitimement protégée depuis qu'on a reconnu en France la nécessité de fournir aux artistes de l'industrie les éléments d'étude qui leur manquaient. Ces admirables ouvriers qui, par leurs œuvres de céramique ou d'orfèvrerie, leurs meubles et leurs tissus, soutiennent le renom du goût français et assurent notre supériorité sur les marchés du monde, ne possédaient aucun musée spécial où ils puissent étudier d'une manière complète et dans un ordre logique les modèles que nous ont légués les maîtres des siècles passés. Dans ce genre, l'Angleterre avait fondé le South-Kensington-Muséum; d'autres pays avaient également établi des musées industriels. Partout s'était déployée une grande activité, et la France ne pouvait rester en arrière. L'Union centrale des beaux-arts (1) comprit, il y a quinze ans, le danger qui menaçait

(1) V. *infrà*, n° 594 et 5e partie.

nos industries nationales. Elle établit des concours entre les ouvriers, et organisa des expositions, dans lesquelles elle développa l'histoire du mobilier, du costume, etc., en y faisant figurer les chefs-d'œuvre des arts somptuaires.

Enfin, une revue, bien connue aujourd'hui, *l'Art*, s'arrêta à un parti éminemment pratique. Elle ouvrit dans ses colonnes une souscription pour la création d'un South-Kensington-Muséum français, et s'inscrivit en tête de la liste. Un comité directeur se constitua sous la présidence d'honneur du duc d'Audiffret-Pasquier et sous la présidence effective du duc de Chaulnes. Après de longues négociations, on obtint du gouvernement la jouissance du pavillon de Flore.

529. Le comité directeur, composé de trente membres, forma l'Association du musée des arts décoratifs. L'association déclare dans ses statuts n'avoir aucun caractère commercial et renoncer à tout bénéfice; d'après l'article 5, dans le cas où elle cesserait d'exister, tous les objets d'art qu'elle aurait réunis feraient retour à l'Etat, et deviendraient propriété nationale. On fit appel à la société de l'Union centrale, qui accorda aussitôt son concours, et l'on résolut de mener en commun l'œuvre nouvelle.

L'association, assurée de cette façon de son existence légale, se composa :

1° D'un comité de patronage réunissant tous les plus grands noms de France;

2° D'un comité directeur dont les membres, au nombre de trente, ont été renouvelés après cinq ans d'exercice, c'est-à-dire en 1882;

3° Des membres fondateurs qui, réunis en assemblée générale, nomment tous les cinq ans les membres du comité directeur constitué.

530. L'œuvre présentait ainsi des chances de succès et d'avenir. Les souscriptions arrivèrent, et l'on réunit en peu de temps près de 200,000 francs; le comité directeur se mit au travail avec ardeur; on composa douze commissions chargées de préparer l'organisation du musée et le classement des objets qu'on pourrait recueillir; on acheta à l'Exposition universelle les plus belles œuvres que les ressources de la société permettaient d'acquérir; on se pourvut de vitrines; des fabricants

proposèrent des dons en nature, tels que meubles, faïences, bijoux, dessins industriels, modèles et moulages, etc. Pour se donner le temps de procéder à l'installation du musée, autant qu'il était possible avec les premiers éléments dont on disposait, on organisa une exposition de tableaux de maîtres. Celle-ci fut ouverte le 19 août et fermée le 20 octobre. Elle obtint un grand succès, malgré la multiplicité d'attractions qui sollicitaient alors à Paris la curiosité; elle servit à vulgariser le musée et à conquérir des adhésions. Enfin, en 1878, le comité, immédiatement après la clôture de l'Exposition universelle, se mit en devoir d'installer dans les salles du premier et du deuxième étage du pavillon de Flore, les chefs-d'œuvre d'art contemporain acquis ou prêtés, afin de montrer nettement le but de l'institution et déterminer son point de départ; ces salles furent inaugurées le 6 janvier 1879.

531. Puis, pour donner plus de force à son action, la société des arts décoratifs résolut de fusionner avec celle de l'Union centrale des beaux-arts, fusion qui a été opérée au mois de janvier 1882, sous le titre d'Union centrale des arts décoratifs. Le conseil d'administration a été également reconstitué, et M. Antonin Proust choisi comme président (1).

Enfin, au moyen du produit de la loterie dont le tirage a été effectué dernièrement, la société est en mesure d'élever sur les ruines de l'ancien palais de la cour des comptes, dont le sol lui a été concédé par le gouvernement, un bâtiment destiné à contenir les collections du musée qu'elle a fondé.

SECTION III.

MUSÉES DÉPARTEMENTAUX ET MUNICIPAUX

ARTICLE PREMIER. — *Historique.*

532. Depuis une trentaine d'années, les musées de pro-

(1) Le siège de la société est 3, place des Vosges, et palais des Champs-Elysées, porte VII.

vince ont particulièrement occupé l'attention publique. Fondés sous la République, le premier Empire ne sut pas leur donner une organisation saine et forte. La Restauration et le Gouvernement de Juillet les délaissèrent; et ce n'est guère qu'en 1848 qu'ils ont de nouveau éveillé quelque intérêt. Mais cet intérêt n'a fait que grandir et se fortifier depuis lors. L'administration, poussée par ce grand mouvement d'opinion qui tend à moraliser les classes populaires en les éclairant, a remis actuellement cette intéressante question à l'étude. Si c'est à l'école, en effet, que l'enfant et l'ouvrier reçoivent l'enseignement, c'est au musée qu'ils trouvent l'exemple. Une bonne organisation des musées est, par suite, le corollaire obligé de la bonne organisation des écoles.

533. Il faut remonter, disions-nous, jusqu'à la Révolution pour trouver l'origine des musées de province. A cette époque troublée, les œuvres d'art ne pouvaient échapper à l'avidité des gens sans scrupules. Mais celles qui ne furent ni pillées ni détruites à la suite des décrets qui mettaient à la disposition de la nation les biens du clergé et des émigrés, réunies à la maison commune par les soins des officiers municipaux furent ensuite annexées aux bibliothèques ou aux collections scientifiques que chaque ville possédait déjà. D'autres villes leur affectèrent des dépôts spéciaux, et ces collections, augmentées de libéralités plus ou moins nombreuses, devinrent le noyau des musées actuels.

Ce n'étaient pas toutefois encore des musées véritables. Aucune loi, aucun règlement d'administration n'avait présidé à leur organisation, et leur existence n'était protégée par aucun texte. Un décret du 10 octobre 1792 y pourvut.

534. Dès la création du muséum central des arts et aussitôt après son installation, la commission d'organisation nommée par le ministre de l'intérieur se montra disposée à envoyer dans les départements toutes les œuvres dont le Louvre pouvait se passer. Plusieurs villes avaient adressé des demandes, à la plupart desquelles il fut fait droit. Aucune de ces demandes ne fut aussi étrange que celle du citoyen Félix Desportes, commissaire du gouvernement à Genève, qui sollicitait pour la société centrale des arts de cette ville, dont il était membre : 2 Corrège, 3 Carrache, 2 Guercino, 1 Barbieri

« (c'est le même que le précédent », note en marge le secrétaire, qui n'en croit pas ses yeux), 1 Albane, 2 Véronèse, 1 Cagliari (même remarque désopilante), 3 Allori, 3 Michel Ange, 3 Poussin, 2 Raphaël, 2 Jules Romain, 2 Carlo Maratta, 4 Van Dyck. La commission administrative du muséum des arts, délibérant sur cette demande et sur la réponse à faire au ministre (car c'est le ministre même qui l'avait transmise) arrêta qu'il serait répondu : « Que la demande du citoyen Desportes était inexcusable, en ce sens que : *primo*, par méconnaissance de l'art des maîtres et de la rareté de leurs productions, ce citoyen sollicitait pour Genève une collection de tableaux qu'avec plusieurs millions, telle puissance de l'Europe ne pourrait pas se procurer. » C'était là, certes, une réponse décisive et qui aurait pu dispenser du *secundo*.

535. De pareilles prétentions n'étaient point faites pour encourager le pouvoir central. Aussi, jusqu'en 1797, on ne trouve guère trace de l'application du principe admis.

A cette nouvelle date, le conseil des Cinq-Cents entendit un rapport de Heurtaut-Lamerville, membre de la commission de l'instruction publique, proposant la création de musées auprès des écoles et la nomination, dans chaque musée, d'un conservateur responsable et d'un démonstrateur de cours publics destinés à propager le goût des arts. Le conseil des Cinq-Cents approuva le rapport, mais ajourna la question. Trois mois plus tard, cependant, le ministre de l'intérieur ordonnait la remise, à titre de dépôt, à l'école de Grenoble, de douze tableaux provenant du musée central des arts; le 25 messidor suivant, eut lieu un envoi de même genre à l'école de dessin de Lyon. C'était bien là la tendance du rapport de Lamerville, qui associait l'une à l'autre les deux idées de musée et d'école. Mais il n'y eut dans ce sens aucune mesure générale.

536. L'an VIII, la question fit un grand pas, et le 14 fructidor an VIII (1er septembre 1800), les consuls prirent l'arrêté suivant :

Art. 1er. Il sera nommé une commission pour former quinze collections de tableaux, qui seront mis à la disposition des villes de Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille,

Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

Art. 2. Ces tableaux seront pris dans le muséum du Louvre et dans celui de Versailles.

Art. 3. L'état de ces tableaux sera arrêté par le ministre de l'intérieur et envoyé aux villes auxquelles ils seront destinés.

Art. 4. Les tableaux ne seront envoyés qu'après qu'il aura été disposé, aux frais de la commune, une galerie convenable pour les recevoir.

Les villes comprises dans cet arrêté n'étaient cependant pas toutes dépourvues d'œuvres d'art. Car plusieurs d'entre elles, Bordeaux, Toulouse, Dijon, avaient été autrefois le centre d'académies de peinture, ayant à leur disposition comme sujet d'étude, un certain nombre de tableaux et de sculptures pouvant former le noyau d'un musée. Ces éléments de musée furent complétés, grâce à la décision des consuls et à la disposition des communautés religieuses; les municipalités trouvèrent dans les couvents un certain nombre d'œuvres à ajouter aux premières, bientôt encore augmentées de celles que des amateurs honnêtes avaient soustraites, sans but personnel, au pillage des châteaux et des églises. Il est fâcheux, ainsi que le fait remarquer M. Clément de Ris dans son excellent ouvrage sur les musées de province, auquel nous nous sommes plus d'une fois référé, que l'attention du premier consul n'ait pas été plus sérieusement appelée à cette époque sur cette importante question, car on ne peut douter qu'il n'eût été facile de l'amener à établir, à cette occasion, entre tous les musées de la République, un centre commun qui les eût autant fait prospérer, que les a fait languir leur long et regrettable isolement.

537. Les œuvres expédiées en province provenaient de quatre sources différentes :

1° L'ancienne collection royale commencée par François Ier;

2° Les prix de l'Académie, suspendus à ses murs depuis 1649, et devenus la propriété de l'Etat en 1793 ;

3° Les tableaux des églises et des couvents de Paris;

4° Les tableaux conquis sur l'étranger.

Huit cent quarante-six toiles furent ainsi réparties dans les quinze villes désignées à l'arrêté consulaire, savoir :

Ecole florentine	20
— romaine	48
— vénitienne	69
— lombarde et bolonaise	70
— génoise et napolitaine	23
— flamande	194
— allemande	17
— hollandaise	23
— française	140
Prix de l'Académie	64
Inconnus	144

Les œuvres des maîtres étrangers formaient, comme on le voit, la majeure partie de ces envois et l'on a pu dire avec quelque apparence de raison, quoique avec une forte dose d'hyperbole, que si le Louvre venait à périr, on pourrait le faire revivre avec les collections que les départements pourraient lui rendre.

538. L'empereur conserva aux musées de province les dispositions favorables du premier consul. Et l'on trouve un décret du 15 février 1811 leur accordant une nouvelle distribution. Par décret du 15 février 1811, dit une note insérée au *Moniteur* (1), Sa Majesté a ordonné que sur les tableaux qui ne sont pas envoyés au musée Napoléon, 108 seront distribués aux grandes églises de Paris et que 209 seront répartis entre les villes de Lyon, Dijon, Grenoble, Bruxelles, Caen et Toulouse.

539. La Restauration et le gouvernement de Juillet suivirent d'autres voies. Ils n'adressèrent qu'à de longs intervalles à la province quelques tableaux acquis à la suite des salons annuels; et cela sans méthode et sans qu'aucun choix rationnel parût présider à ces rares envois; et toujours sans que le

(1) *Moniteur* du 22 février 1811.

pouvoir central songeât à profiter de ses libéralités pour soumettre à un contrôle quelconque les collections qu'il enrichissait.

Tel était l'état des choses à la révolution de Février.

540. A ce moment la rentrée des musées principaux au ministère de l'intérieur attira toute l'attention du directeur des beaux-arts sur la situation de ceux de province, ou, pour mieux dire, sur la situation générale de toutes les collections françaises. Le peintre Jeanron, qui était alors titulaire de cette fonction, obtint du ministre de l'intérieur, à la date du 10 avril 1848, un arrêté créant quatre inspecteurs chargés de constater l'existence et l'état de conservation des objets d'art qui formaient les collections de province, d'en dresser l'état et d'en faire rapport à l'administration centrale des musées. Mais les événements se succédèrent rapides et, le principe de la centralisation à peine posé, l'affaire en resta là (1).

---

(1) Nous donnons ici l'arrêté et aussi le rapport, pièce très importante au point de vue de l'historique administratif de province et que nous n'avons trouvé imprimé nulle part.

1° *Arrêté du ministre de l'intérieur sur l'inspection des musées* (3 avril 1848).

Au nom du Peuple français, le ministre de l'intérieur arrête :

Vu le rapport du citoyen directeur des musées nationaux, en date du 3 avril 1848, concernant principalement la réintégration au musée central des objets d'art indûment disséminés dans les résidences ci-devant royales et édifices quelconques, et subsidiairement sur la nécessité de relier convenablement les musées des départements au musée central ;

Vu l'urgence qu'il y a à ce que ce double but soit atteint sans retard ;

Vu que, par leurs attributions et leurs travaux, les conservateurs spéciaux ne peuvent pas être distraits de leurs fonctions sédentaires dans les différents musées ;

Vu l'importance des deux objets signalés dans ledit rapport, et sur lesquels l'arrêté du 18 mars 1848 a statué ;

Il est nommé quatre inspecteurs attachés à la direction des musées nationaux.

Ces inspecteurs prendront rang immédiatement après les conservateurs spéciaux des collections de Paris, et se transporteront sur tous les points où l'administration des musées nationaux jugera utile de les envoyer.

541. En 1850, elle parut prête à aboutir : à défaut de quatre inspecteurs, il en fut tout au moins nommé un. Mais la

---

Ils recevront avant leur départ des instructions et des documents nécessaires pour faciliter leur mission.

D'après les rapports qu'ils adresseront à la direction, ils devront procéder à la réintégration immédiate des objets appartenant au musée central, ou constater simplement l'existence et l'état de conservation de ces objets et en dresser état.

Ils devront, en toutes mesures prises par eux, en référer à la direction des musées nationaux.

Leurs appointements, à partir du 1er avril, seront fixés à la somme de 4,000 francs.

Il leur sera alloué 2,000 francs pour frais de voyage.

Paris, le 3 avril 1848.

LEDRU-ROLLIN.

2° *Rapport au citoyen ministre de l'intérieur, sur la nécessité de nommer des inspecteurs pour la réintégration au musée central des objets d'art indûment disséminés dans les résidences royales et édifices quelconques, et subsidiairement sur la nécessité de relier convenablement par le travail de ces inspecteurs les musées des départements au musée central.*

Citoyen ministre,

Les termes de votre arrêté du 18 mars 1848 imposent à l'administration des musées le devoir de rechercher, aussitôt que les moyens d'action lui en auront été assurés, tous les objets d'art disséminés par la blâmable condescendance de l'ancienne administration des musées, par les abus de pouvoir des différents gouvernements qui se sont succédé en France depuis la Convention nationale.

La nomination d'inspecteurs attachés à la direction des musées nationaux assurera la réintégration des objets d'art portés sur les inventaires et dont la possession ne peut être contestée par aucun acte de donation ou d'aliènement. La direction enverra immédiatement ces inspecteurs dans toutes les résidences, établissements publics, ateliers et édifices quelconques où se trouvent ces objets d'art, et, d'après les notes fournies par la direction générale des musées nationaux, ils procéderont à la reconnaissance des objets d'art appartenant à la nation, et à leur réintégration dans les différents musées, lorsque la direction en reconnaîtra l'urgence.

La nouvelle administration des arts doit retrouver les inspirations larges, les conseils prévoyants et l'attentive activité qui signalèrent l'administration républicaine aux jours les plus difficiles de la glorieuse époque de notre première régénération en toutes choses.

Pour cela, citoyen ministre, il faut que l'administration des arts, dans

mauvaise volonté d'un grand nombre de municipalités fit échouer cette nouvelle tentative comme la première,

---

les différentes parties, ait d'abord une pleine connaissance d'elle-même.

La direction des musées nationaux, pour sa part, doit se rendre compte et de sa tradition, et des limites comme de l'étendue de sa mission.

Le musée national du Louvre doit cesser d'être la lice où viennent s'agiter les utiles et inquiètes émulations des artistes concurrents. Il doit être simplement le centre vénéré où le peuple trouvera l'expression de tous les talents et de tous les génies qui, dans tous les siècles et dans tous les pays, ont honoré notre art.

A la direction générale des beaux-arts, séant au ministère de l'intérieur, doivent revenir naturellement toutes les relations directes et indirectes avec les artistes vivants : organisation des expositions, règlements et formations des jurys, récompenses et travaux, encouragements et secours.

Mais on doit comprendre que, dans l'esprit d'unité que la République imprimera à tous les services publics, la direction générale des musées nationaux n'aura pas seulement à relier les vues et les travaux des conservateurs spéciaux des collections de peintures, de sculptures, de dessins, de gravures, etc., contenues dans les murailles du Louvre, mais qu'elle aura aussi à étendre son action sur les divers musées du Luxembourg, de Cluny, de Versailles.

Notre première République, au milieu des plus grandes difficultés qui se soient rencontrées au monde, réalisa les idées qui avaient préoccupé les meilleurs esprits dans les derniers jours de l'antique monarchie.

Par le décret du 27 juillet 1793, elle installa au Louvre cette galerie publique que les artistes et les amis de l'art réclamaient vainement jusqu'alors.

Notre peuple connut pour la première fois l'étendue et la valeur de ses richesses nationales. Le titre de muséum français puis, quelques jours après, celui de musée central des arts fut apposé par un légitime orgueil aux portes de cette galerie. Effacé depuis, le souvenir de ces inscriptions a été jusqu'ici la plus sûre défense et la meilleure protection du mobilier précieux que le Louvre contient.

Vous n'ignorez pas, citoyen ministre, comment la fermeture des monuments religieux, l'abolition des académies abusives de l'ancien régime, l'envoi des commissaires inspecteurs de la République, surtout dans les départements du Midi, et enfin le butin de nos conquêtes en Belgique, en Italie, encombrèrent successivement le Louvre du plus vaste amas d'objets précieux; de là, comme première succursale, un musée spécial de l'école française à Versailles, qui ne fut dissous qu'avec la République consulaire.

Dans les premières années de la République, on ne s'occupa guère que de disposer sur les parois du Louvre les plus admirables chefs-d'œuvre de toutes les écoles; mais, en l'an VII, on trouve à la fois plusieurs pensées données à la création des musées dans les départements et à leur dotation par le musée central.

Des tableaux furent remis au citoyen Paul Caire pour l'école de dessin de fleurs de Lyon, conformément à l'autorisation du ministre de l'intérieur du 25 messidor an VII; enfin, suivant la décision du ministre de l'intérieur

Le temps fit ce que les tendances trop mollement suivies de l'administration centrale n'avait pu faire. Une généreuse

---

du 7 ventôse an VII, douze tableaux furent remis par l'administration du musée central des arts à M. Jay, professeur de dessin à l'école centrale de Grenoble; mais « ces tableaux n'étaient considérés, conformément à ladite lettre, que comme un prêt, et ne devaient rester à Grenoble que jusqu'à ce que le travail sur l'organisation des musées fût entièrement terminé ».

Ce travail sur l'organisation des musées ne paraît pas s'être alors mené à fin, et ce n'est véritablement que quatre ou cinq ans plus tard, à la fin du Consulat, que se constituent les musées des départements. Vers les années 1803, 1804 et 1805, eurent lieu les premiers envois, lesquels furent les plus considérables en nombre et en valeur. Ils furent répartis entre vingt-deux musées : Nancy, Lille, Toulouse, Nantes, Rouen, Lyon, Strasbourg, Dijon, Mayence, Bordeaux, Marseille, Genève, Caen, Rennes, Bruxelles, Montpellier, Tours, Grenoble, Angers, Le Mans, Autun et Amiens. Plus tard, un décret de l'Empereur, daté du 15 février 1811, suivi d'une décision du ministre de l'intérieur (21 mars 1811) accorda une nouvelle livraison de tableaux à six villes de l'empire : Lyon, Bruxelles, Caen, Dijon, Toulouse et Grenoble. Neuf cent cinquante tableaux sortirent ainsi du Louvre, magnifique équivalent de la grande galerie. Les tristes événements de 1815 ramenèrent dans Paris les armées étrangères qui, cette fois, violèrent nos musées et nos églises et y reprirent en partie les tableaux provenant de la conquête.

Aujourd'hui, les musées de province, depuis le temps de leur création, sont livrés au plus profond oubli et au plus affligeant abandon. A peine intéressent-ils les habitants des villes où ils se trouvent. Les voyageurs même les visitent peu. On néglige ces collections qui semblent destituées de la protection de l'autorité centrale, et pourtant les musées de province ont des origines d'une inestimable importance.

De quoi sont-ils composés?

D'abord, des peintures échappées au pillage et à la ruine des églises, couvents, châteaux et palais des provinces, importées d'Italie ou des Flandres par les seigneurs féodaux et les grands dignitaires du clergé, ou produites par ces obscurs et habiles ouvriers qui ont illustré notre génie natal, quand les écoles provinciales, aujourd'hui détruites, étaient florissantes, c'est-à-dire que les musées des départements renferment exclusivement tous les témoignages de la valeur de notre art provincial au temps de sa force et de son originalité.

Ils renferment encore les magnifiques envois faits par le musée central, et qui avaient trois sources :

1° L'ancienne collection royale commencée par François Ier et continuée jusqu'à Louis XVI;

2° Les égliges de Paris, pour lesquelles avaient travaillé les plus grands peintres français depuis deux siècles. Le musée Napoléon, alors qu'il regorgeait des plus célèbres ouvrages de l'Italie et de la Flandre, avait dédaigné les productions de l'art national, et suivant les préventions du temps et les répulsions de l'école dominante, en avait privé Paris;

3° Enfin, la troisième source qui alimenta les musées départementaux, c'est la conquête. Les savants commissaires inspecteurs de la République

émulation s'empara tout à coup des principales villes en possession de musées ou de collections élémentaires. Le mou-

---

qui dans toute la Lombardie, à Venise, à Parme, à Bologne, à Florence, à Pérouse, à Sienne, à Rome, à Anvers, à Bruxelles, et jusque dans Munich, Vienne et Berlin, avaient accueilli avec tant d'intelligence les œuvres les plus remarquables et les plus consacrées par leur valeur réelle et leurs origines, conseillèrent eux-mêmes le partage de cette moisson au profit des musées départementaux.

Les commissaires inspecteurs de la Sainte-Alliance, gens moins bien choisis, plus pressés d'en finir, entravés par les vieux serviteurs de l'administration républicaine, ôtèrent au Louvre quelques fleurons de sa couronne de chefs-d'œuvre, mais oublièrent leurs reprises dans les musées départementaux.

La province a donc gardé presque entièrement les lots italiens et flamands qui lui échurent de la munificence du musée central, quand elle partagea si libéralement le butin de nos armées.

Mais maintenant les musées départementaux, détenteurs, comme on le voit, de tant d'acquisitions précieuses et nationales, sont-ils régis avec le zèle, la compétence et l'unité que leur importance réclame.

Une organisation centrale manque à nos musées de France; c'est là pour eux une triste cause de désordre et de dépérissement.

Je m'étonne ici, citoyen ministre, que le génie impérial, qui passe pour avoir été d'une nature si instinctivement organisatrice, ait pu laisser aller ainsi à la dérive, sans garantie d'administration centralisée, sans gage d'une influence même indirecte, une part aussi belle du patrimoine total.

Il faut de toute nécessité retourner en arrière et se remettre franchement dans les termes posés par le gouvernement républicain. Comme vous le verrez, lui seul, dans le rapport d'Heurtaut-Lamerville, avait posé les bases d'un système de protection, d'impulsion et de conservation centrale, sous toute réserve des droits particuliers et des convenances locales.

Cet oubli de l'administration impériale si funeste ouvrit la porte à des abus bien autrement honteux de toutes ces listes civiles que la France a subies.

Les rois constitutionnels usèrent de nos collections comme d'un bien privé; pour anéantir toute direction centrale, ils effacèrent la responsabilité des agents de cette administration, et si, dans l'espèce, les musées départementaux avaient été rattachés par un lien quelconque au ministre de l'intérieur, la prescription ne serait pas maintenant acquise à de si lamentables usurpations.

Les Bourbons ont prodigué aux églises les mieux recommandées par leurs entours les plus précieuses peintures du Louvre, à l'imitation de Napoléon, qui éparpilla plus de deux cent cinquante chefs-d'œuvre dans les seules églises de Paris et de la banlieue où on les conserve si mal.

Aujourd'hui, les musées de province ne sont rattachés au ministère de l'intérieur que par les dons de tableaux et sculptures modernes qu'ils en reçoivent. Ils ont essayé et accompli leur indépendance pleine et entière; leurs directeurs ou conservateurs, dans une omnipotence, que rien ne sanctionne, sans contrôle aucun, n'administrent pas mais gouver-

vement se généralisant, le gouvernement y répondit par une large distribution d'une partie des richesses d'art provenant de l'acquisition du musée Campana (1). « Ne seront pas compris dans la remise à faire à la liste civile impériale, dit

---

nent. Un directeur ou conservateur peut restaurer, ce qui n'est pas loin de pouvoir détruire; il peut prêter, ce qui n'est pas loin de pouvoir perdre; il peut ne pas inventorier, il peut ne pas cataloguer, ce qui n'est pas loin de pouvoir se laisser voler.

De cette situation, citoyen ministre, beaucoup de faits pourraient se tirer aisément.

A la direction générale des musées nationaux, il appartiendrait, ce me semble, de rappeler aux musées municipaux les origines et les mérites des œuvres dont la nation les a dotés. La sollicitude légale devrait parfois modérer l'arbitraire, activer l'incurie, prévenir la détérioration et rappeler la responsabilité.

Pour indiquer cette pensée bienfaisante, le moment est venu, citoyen ministre; dans le provisoire où nous sommes, toutes les aspirations vers le bien doivent se produire; vous savez les apprécier, et je recommande ces vœux de la direction générale des musées à votre civique initiative.

J'espère donc que ces vœux vous préoccuperont dans la mesure qu'ils méritent lorsque vous nommerez les commissaires inspecteurs pour la recherche, l'inventaire et la réintégration de tous les objets d'art appartenant à la nation et indûment disséminés par toute la France, mission immédiatement utile et dont vous avez assumé la haute responsabilité par votre arrêté du 18 mars 1848.

Les premières fonctions qu'auront à remplir ces commissaires inspecteurs seront, comme je l'ai indiqué plus haut, de reconnaître les droits du musée central sur tous les objets disséminés dans les divers locaux sur lesquels s'exerçait l'autorité de l'ancienne liste civile, et de procéder à leur réintégration immédiate.

Quant à leur action sur les musées départementaux, l'administration les armera de tous les documents nécessaires pour constater l'existence des dons faits à diverses époques aux villes de France. Ils devront, en outre, comprendre dans leurs rapports un inventaire général estimatif et raisonné de tous les objets comprenant chaque musée départemental. Ces inventaires serviront à établir la statistique des richesses que possède la France, et à décider des mesures qui pourraient être prises pour les développer et les compléter. Un modèle de catalogue arrêté par la direction des musées nationaux serait communiqué et recommandé aux conservateurs des divers musées départementaux. L'entretien et la restauration des objets d'art rentreraient également dans les attributions de la direction des musées nationaux par la surveillance de ces inspecteurs.

Je vous prie donc, citoyen ministre, de prendre en considération les vues et les besoins que je vous expose, et de réaliser le projet d'arrêté annexé à ce rapport.

Salut et fraternité. *Signé :* JEANRON.

(1) Autorisée par une loi du 2 juillet 1861.

le décret d'exécution (1), les objets doubles ou reconnus inutiles pour les collections de la Couronne. Ils resteront à la disposition du ministre d'Etat, pour être concédés soit à des établissements de l'Etat, soit aux musées départementaux.

A la suite de ce décret, une commission fut nommée pour désigner les objets d'art qui devaient être gardés au musée du Louvre et ceux qui seraient détachés en province. Afin de faire un partage équitable et de distribuer les œuvres aux musées d'après leur importance respective on les divisa en trois catégories, eu égard à leur richesse, et on attribua à chacun d'eux un lot varié de tableaux, de sculptures et d'objets archéologiques. Soixante-sept villes (2) reçurent ensemble 308 tableaux, qui n'étaient certainement pas tous des chefs-d'œuvre, car le Louvre avait dû garder pour lui la meilleure part; mais qui, tous, étaient remarquables à des titres différents.

Cette nouvelle répartition fut l'origine et la cause de nouveaux progrès pour les musées de province ; les salles furent mieux entretenues; les œuvres mieux conservées et les catalogues rédigés avec plus de clarté et de compétence. L'affluence nouvelle des amateurs récompensa ces efforts.

542. Plus tard, aux termes d'un décret rendu le 26 mars 1869 sur le rapport du maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'empereur, il fut décidé que la direction des musées dresserait un état des tableaux et objets d'art faisant partie de la

---

(1) Décret du 11 juillet 1861.

(2) Voici cette distribution, sous le rapport des peintures seulement : Aix, 5. — Ajaccio, 4. — Amiens, 7. — Alençon, 3. — Angers, 5. — Autun, 3. — Bagnères, 4. — Bagneux, 3. — Bar-le-Duc, 4. — Bernay, 3. — Besançon, 6. — Béziers, 3. — Blois, 5. — Bordeaux, 7. — Boulogne, 5. — Bourges, 6. — Caen, 6. — Chambéry, 4. — Chartres, 5. — Cherbourg, 3. — Colmar, 3. — Compiègne, 3. — Dieppe, 3. — Dijon, 7. — Dinan, 3. — Dôle, 3. — Evreux, 3. — Grenoble, 6. — Le Havre, 5. — Laval, 4. — Le Mans, 5. — Le Puy, 5 — Metz, 5. — Montargis, 3. — Montauban, 3. — Montbéliard, 3. — Montpellier, 6. — Moulins, 5. — Nancy, 6. — Nantes, 6. —Nevers, 5. — Nice, 5. — Niort, 4. — Orléans, 6. — Périgueux, 6. — Perpignan, 4. — Poitiers, 5. — Reims, 5. — Rennes, 6. — Riom, 3. — Rouen, 8. — Saint-Pol, 5. — Saint-Lô, 3. — Saint-Quentin, 3. — Soissons, 4. — Strasbourg, 5. — Tarbes, 3. — Toulon, 3. — Toulouse, 6. — Tours, 5. — Troyes, 5. — Valenciennes, 3.

dotation de la Couronne qui pourraient être sans inconvénient distraits des collections centrales en faveur de celles de province, et qu'une commission serait chargée de la haute direction de ce travail. Cette commission fut en effet nommée; mais elle n'avait pas terminé son œuvre quand l'Empire tomba.

543. En février 1872, la question fut reprise, et, sur le rapport du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, une décision présidentielle opéra la distribution de près de quatre mille œuvres d'art entre les différents musées des départements.

Il n'y eut pas depuis lors de nouvelles distributions générales; mais les musées de province s'augmentent maintenant continuellement, non seulement par des libéralités privées et des acquisitions directes plus fréquentes, mais, et principalement, par des envois de tableaux et d'œuvres d'art que la direction des beaux-arts leur fait chaque année, à la suite de ses propres acquisitions au Salon.

C'est ainsi que depuis vingt ans, à côté des grandes collections départementales déjà formées ou en voie de l'être, se sont groupés un assez grand nombre de musées locaux de moindre importance, qui doivent en grande partie leur existence ou leur situation prospère au concours de l'Etat.

Article 2. — *Administration (rôle et droits de l'État).*

544. Les conditions dans lesquelles les musées des départements se sont constitués et développés imposaient, nous l'avons dit, aux divers gouvernements qui se sont succédé depuis la Révolution, un devoir de sérieux contrôle sur la conservation des richesses d'art dont les municipalités avaient accepté le dépôt ; nous avons dit également combien, au contraire, ces gouvernements paraissent l'avoir peu compris. Dès le principe, cependant, les pouvoirs publics se préoccupèrent des moyens de sauvegarder ces richesses, tout en se désintéressant de leur administration. C'est ainsi qu'une loi du 9 frimaire an III (29 novembre 1794), en prévision des risques d'incendie que courent les musées par suite de l'imprévoyance

des communes, édicta la défense d'établir « aucun atelier d'armes, de salpêtre, aucun magasin de fourrage, aucune matière combustible dans les bâtiments où il y a des bibliothèques, muséums, cabinets d'histoire naturelle et autres collections précieuses d'objets de science et d'art ». — Dans le cas où des ateliers ou magasins et des dépôts d'objets de science et d'art se trouveraient réunis dans le même local ou dans des bâtiments voisins, les administrations de district devaient aux termes de la même loi, prendre les mesures les plus promptes pour éviter les incendies et pour déplacer même l'établissement dont la translation serait la plus facile et la moins dispendieuse,

Cette loi est toujours en vigueur. Une enquête ordonnée, en 1878, par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et confiée à trois inspecteurs temporaires, révéla à quel point elle était encore peu observée. A ce moment, tout proche de nous, les inspecteurs constatèrent que si un certain nombre de musées se trouvaient installés dans des conditions satisfaisantes, la plupart au contraire laissaient à désirer sur tous les points. Ici la loi de frimaire n'était pas exécutée; ailleurs tout manquait: les dimensions du local, l'éclairage, la salubrité. Certains musées occupaient et occupent encore des locaux situés au rez-de-chaussée, où les tableaux, sous l'influence de l'humidité, se distendent sur leurs châssis et se détériorent. D'autres sont installés en plein midi sous des combles où les tableaux s'effritent et s'écaillent en été, ne souffrant guère moins en hiver par suite des infiltrations qui se produisent à travers la toiture.

Cette situation s'aggravant encore, une nouvelle enquête fut ordonnée. Elle révéla l'urgence des mesures de salut. Une réforme générale apparut comme nécessaire dans le personnel aussi bien que dans les règlements.

§ 1er. — Personnel.

545. Le personnel des musées de province se compose en général d'un conservateur, et sous lui, de gardiens ou seulede concierges nommés par les autorités locales. L'administration restait autrefois complètement étrangère à ces choix.

Les conservateurs étaient nommés pour ainsi dire au hasard, sans justification de compétence. Des commissions de surveillance leur ont été adjointes dans certaines villes ; mais sans attributions définies et sans pouvoirs déterminés. Dans telle ville, la surveillance est mauvaise ; dans telle autre, elle est nulle. Ici les collections sont à peine classées ; là le catalogue n'est point terminé. Ailleurs il n'est pas même entrepris. Le visiteur, le conservateur lui-même ne peuvent se rendre compte des objets compris dans les collections. Ailleurs encore, ce sont des restaurations imprudentes entreprises sans contrôle, sur le seul avis d'hommes auxquels la meilleure volonté ne saurait tenir lieu de compétence.

Un tel état de choses ne pouvait durer. Les bibliothèques de province ont un régime légal : les musées de province n'en ont pas : de là la difficulté. L'administration n'a pour arme que le décret-loi du 25 mars 1852, qui attribue aux préfets la nomination des conservateurs sur la présentation des maires. Arme assez délicate à manier pour que l'usage même en soit récent. L'administration en fait aujourd'hui un usage constant et cette première partie de la réforme est dans la meilleure voie. Elle entraînera, tôt ou tard, l'amélioration des dispositions intérieures et des moyens de conservation.

§ 2. — Règlements.

546. Chaque musée de province a son règlement, mais à part quelques différences à l'avantage des musées des grandes villes, telles que Lyon, Bordeaux, Lille, Toulouse, etc., les règlements se ressemblent sur les points principaux.

Les musées sont généralement ouverts les jeudis et dimanches, ainsi que les jours de fêtes, de 11 heures du matin à 4 heures du soir.

Les autres jours, les étrangers y sont admis moyennant une légère rétribution, et quelquefois même le concierge leur délivre gratuitement une carte contenant le détail des collections.

Les cartes d'études pour les artistes de la ville qui désirent copier des tableaux ou dessiner des statues et bas-reliefs sont

délivrées par le conservateur, auquel appartient également la rédaction du catalogue.

Le concierge et les gardiens sont chargés de la police du musée.

L'administration fait tous ses efforts pour obtenir la fréquence des jours d'ouverture des musées ainsi que l'installation de cours du soir, destinés à l'éducation artistique des jeunes gens de la ville.

§ 3. — Situation.

547. Ce qui précède révèle la situation tout entière. La situation légale est indéfinie, très délicate, et la direction des beaux-arts, avec les deux seuls titres administratifs qu'elle possède, la loi d'isolement et le décret de centralisation, ne peut exercer sur les musées de province qu'un contrôle plein de mesure, de tact et en quelque sorte consenti. La situation matérielle des musées, extrêmement variable, ne fait que compliquer encore les difficultés résultant du défaut de précision de la situation légale. L'administration des beaux-arts est en présence de collections d'origine, de nature, d'importance diverses, les unes purement municipales, d'autres formées grâce aux efforts de l'iniative privée, les unes uniformes et toutes consacrées aux arts, les autres offrant un caractère mixte et constituées avec des éléments de toutes sortes parmi lesquels l'art n'a pas toujours la place prédominante, les unes anciennes, riches en œuvre d'art et largement dotées, les autres naissant à peine ; les unes enfin établies dans des grandes villes et trouvant en elles toutes les ressources de personnel, les autres presque dans des villages où les compétences font défaut. De là l'impossibilité, au moins actuelle, d'arriver pour les musées de province à un régime uniforme et offrant des garanties solides et générales d'ordre et de bonne gestion.

C'est par une politique administrative réfléchie et patiente que cette institution relativement récente des musées de province, si utiles au point de vue de la vulgarisation du goût et de l'intelligence des arts, peut être conduite à son entier développement. Les dernières années ont beaucoup produit

à cet égard. L'usage constant que l'administration a fait du décret de 1852 l'a conduit à la constitution d'un personnel de conservateurs à la hauteur de leur tâche ; et, avec le concours de la commission de l'inventaire général des richesses de la France, l'œuvre des catalogues pourra être menée à bonne fin. Une complète harmonie existe entre l'administration centrale et les administrations locales. L'accueil fait aux inspecteurs temporaires chargés de la dernière enquête est une preuve de ce fait très heureux : l'acceptation presque unanime de la tutelle bienveillante de l'Etat par les communes. Les musées de province, autre preuve, se sont, au nombre de 45 (c'est-à-dire tous ceux auxquels on avait fait appel), empressés d'envoyer leurs meilleures toiles à l'exposition des portraits nationaux qui eut lieu en 1878. Même empressement à l'exposition plus récente d'Eugène Delacroix. Ces échanges de bons rapports et de bonne volonté suppléaient dans une large mesure à l'absence de règlements généraux.

548. L'administration a d'ailleurs sur la plupart des musées de province, sur tous même, on peut le dire, un moyen d'action de premier ordre : c'est la part qu'elle a prise à leur constitution et celle qu'elle prend chaque jour à leur enrichissement. Elle puise dans ce concours le droit de parler. Les musées de province attendent beaucoup d'elle. Ils savent d'ailleurs qu'ils ne sont que les dépositaires des objets d'art qui leur ont été attribués et que l'administration est en possession du droit de les leur reprendre, si elle venait à concevoir des craintes pour leur sécurité, ou seulement à éprouver de sérieux mécomptes sur leur installation.

Ce droit est constant pour les objets qu'elle confie aux musées depuis un certain nombre d'années, car l'administration ne manque jamais de stipuler dans la décision attributive que l'attribution n'est faite qu'à titre de dépôt. Ce droit ne saurait, à notre sens, lui être contesté davantage pour les envois antérieurs, malgré la variété des formules dont l'attribution a été revêtue.

549. Ce point si important pour la conservation des richesses d'art de l'Etat demande à être élucidé à fond. Il y a d'abord à distinguer entre les périodes. Sous les deux Empires, sous la Restauration et la monarchie de Juillet, il ne

peut y avoir question pour ceux des objets d'art que les monarques auraient détachés des collections de la Couronne. Frappés d'inaliénabilité et par suite d'imprescriptibilité en vertu des lois de dotation même, ces objets, statues, tableaux ou autres, qu'ils aient été affectés à des musées municipaux ou à des églises, sont demeurés, de toute évidence, la propriété de l'Etat. Ils n'ont pu être remis en d'autres mains qu'à titre d'affectation précaire, toujours révocable. Il ne saurait y avoir à cet égard l'apparence même d'une contestation.

Le doute ne peut naître que pour deux catégories d'objets :

1° Ceux qui, achetés par l'Etat pendant les mêmes périodes sur les fonds généraux ou acquis par lui de toute autre manière, auraient été affectés à des musées départementaux ou communaux, sans avoir passé par le domaine de la Couronne, ou après en avoir été distraits légalement.

2° Ceux qui auraient reçu une semblable affectation à une époque républicaine, soit avant le premier Empire, soit entre la monarchie de juillet et le second Empire, soit depuis la chute de cette dernière monarchie.

550. La doctrine actuelle de la jurisprudence sur les objets d'art appartenant à l'Etat, telle que nous l'avons rapportée plus haut (1), tranche la difficulté d'un seul coup. Aux termes des arrêts cités, les objets d'art appartenant à l'Etat font partie de son domaine public. Par suite, la même inaliénabilité les frappe et la même imprescriptibilité les suit dans toutes les mains. Mais il faut tenir compte de la doctrine contraire, de celle qui range les objets d'art de l'Etat dans son domaine privé et qui les considère par suite comme aliénables et prescriptibles, et, dès lors, il faut se placer, dans l'examen de la grave question qui nous occupe, à ce second point de vue.

Eh bien ! à ce point de vue encore, le seul où se puisse poser la controverse, la solution de la question ne nous paraît offrir aucune difficulté véritable.

Elle est cependant complexe et il faut encore distinguer.

551. S'agit-il d'objets d'art ayant pris place dans les collec-

---

(1) V. t. 1er, 2e partie, titre II, chapitre Ier, Législation civile.

tions publiques? Nous avons dit qu'ils y avaient le caractère d'immeubles par destination (1). Si l'on admet cette doctrine que nous croyons certaine, les règles fondamentales qui président à la gestion de la fortune publique frapperaient d'illégalité toute donation faite par l'administration gardienne et ne laisseraient debout que les donations ordonnées et accomplies en vertu d'une loi. Dans ce cas cependant, il faudrait convenir que les donations illégales qui auraient pu se produire auraient laissé intacte au profit des administrations locales bénéficiaires la faculté de prescrire, étant donné, par hypothèse, que les objets d'art de l'Etat se classent dans son domaine privé.

S'agit-il d'objets d'art acquis par l'Etat et donnés avant même d'avoir pris place dans les collections publiques, de tableaux achetés au Salon par exemple et immédiatement distribués, il est clair que, dans ce cas, ce ne serait plus seulement par voie de prescription que les administrations locales auraient pu les acquérir, mais que la donation que le gouvernement en aurait faite serait légale : l'illégalité d'une opération de ce genre ne pouvant résulter que du caractère immobilier des objets aliénés, et ce caractère, dans l'espèce, ne se retrouvant plus.

552. Voici donc deux hypothèses où la question posée paraît se résoudre contre l'Etat. Et nous disions cependant que dans aucun cas les administrations locales ne pouvaient se prétendre propriétaires, vis-à-vis de l'Etat, des objets d'art qu'elles tenaient de lui. C'est que, dans aucun cas, et c'est ce qui domine la question tout entière, l'Etat n'a entendu aliéner ces objets au profit des administrations locales; c'est qu'il n'a jamais entendu leur faire qu'une affectation toujours révocable, car la révocabilité est le caractère essentiel de toute affectation.

553. C'est ce qui nous reste à établir.

Le point de départ, la base administrative de ces attributions successivement faites aux musées de province par les

---

(1) V. t. Ier, 2e partie, titre II, chapitre Ier, Législation civile.

différents gouvernements est dans l'arrêté des consuls du 14 fructidor an VIII, déjà cité. Il n'y est point question de don. « Il sera, dit l'arrêté, nommé une commission pour former quinze collections de tableaux qui seront *mis à la disposition* des villes de Lyon, Bordeaux, etc... » L'expression est vague et prête à l'ambiguité. Isolée, cela peut être. Rapprochée des autres dispositions de l'arrêté, cela n'est plus. « Les tableaux ne seront envoyés, dit l'article 4, *qu'après qu'il aura été disposé aux frais de la commune une galerie pour les recevoir.* » Voilà l'affection prise sur le fait. Voilà, si l'on veut, la décentralisation des musées, la constitution des centres d'art provinciaux, l'abdication de ce monopole de richesse artistique que possédait encore le centre par excellence. Mais il est impossible de ne pas voir, dans la disposition finale qui complète cette intelligente et opportune mesure, l'affirmation du droit de suite que conserve l'administration centrale du pays. La condition *sine qua non*, suspensive, de l'attribution est la construction, non seulement d'un local destiné à recevoir les œuvres attribuées, mais spécialement d'une galerie, c'est-à-dire d'un local *particulier, destiné à leur exposition.*

554. Que si l'on doute encore, après cette simple constatation du caractère de la mesure, qu'on se réfère au rapport qui l'a précédée. Nous le citerons ici tout entier parce qu'il en est l'éclatant commentaire et qu'après l'avoir lu toute hésitation disparaît.

« Le muséum des arts présente, en ce moment, la plus riche collection de tableaux et statues antiques qu'il y ait en Europe. Là se trouvent réunies toutes les richesses qui se trouvaient éparses avant la Révolution ; on y compte aujourd'hui treize cent quatre-vingt-dix tableaux des écoles étrangères, deux cent soixante-dix de l'ancienne école française, et plus de mille de l'école moderne. Il possède vingt mille dessins de différentes écoles, quatre mille planches gravées et trente mille estampes ; il présente quinze cents statues antiques et les objets les plus précieux en vases étrusques, tables de porphyre, etc., etc.

« L'immense galerie ouverte au public ne peut pas contenir la moitié des chefs-d'œuvre dont la nation est propriétaire. Plus de mille tableaux sont déposés à Versailles, et

six à sept cents existent dans les magasins du Louvre, en attendant une place qui puisse les recevoir ou la restauration qui leur est nécessaire.

« La réunion de ces chefs-d'œuvre a été sans doute un avantage dans ces moments de crise, où le souffle du vandalisme dévorait impitoyablement les œuvres du génie. Elle fut encore un besoin lorsque nos armées victorieuses ont apporté parmi nous les nombreuses richesses de l'Italie ; mais ces temps ne sont plus, et nous devons chercher aujourd'hui à concilier le plus grand avantage des arts avec les devoirs que nous avons à remplir envers les départements, dont quelques-uns nous ont enrichis de leurs dépouilles, et qui tous ont concouru à nous approprier les riches monuments des nations vaincues.

« Sans doute, Paris doit se réserver les chefs-d'œuvre dans tous les genres ; Paris doit posséder dans sa collection les œuvres qui tiennent le plus essentiellement à l'histoire de l'art, qui marquent les progrès, caractérisent les genres et permettent à l'artiste de lire sur les tableaux toutes les révolutions et les périodes de la peinture ; Paris mérite à tous égards cette honorable distinction ; mais l'habitant des départements a aussi une part sacrée dans le partage du fruit de nos conquêtes et dans l'héritage des œuvres des artistes français.

« Cette considération seule ne permettrait pas sans doute au gouvernement d'hésiter sur le parti qu'il y a à prendre, mais cette détermination qui naît d'un sentiment de justice doit encore se fortifier de l'idée qu'elle est conforme aux intérêts de l'art.

« En effet, la vue du beau, bien mieux que les leçons, développe le talent et inspire l'artiste. Le tableau précieux qui, pour être plus précieux encore, n'arrête plus les regards, reconquerra ses droits à l'admiration lorsqu'il sera isolé et rendu, pour ainsi dire, à lui-même ; quelques-uns même, reportés dans le pays qui les vit naître, y prendront un nouvel intérêt par les traditions et le récit des circonstances qui s'attachent toujours aux productions de quelque mérite. Les habitants d'Anvers, de Montpellier, des Andelys s'enorgueillissent de montrer à l'étranger les chefs-d'œuvre de leurs

compatriotes Rubens, Bourdon et Poussin ; et le voyageur ne pourra porter ses pas sur aucun point de la République qui ne lui offre ou une riche collection de tableaux, ou l'œuvre de quelque homme de génie qui a illustré son pays.

« Cependant, les monuments de la peinture ne peuvent être disséminés au hasard sur les divers points de la France. Pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur, et où une population nombreuse et les dispositions naturelles feront présager des succès dans la formation des élèves. C'est d'après cela que je propose de choisir, *pour former quinze grands dépôts de tableaux*, Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

« Mais c'est peu d'avoir déterminé *le lieu où doit être le dépôt*, il s'agit surtout de faire des choix qui soient tels que chaque collection présente une suite intéressante de tableaux de tous les maîtres, de tous les genres, de toutes les écoles ; et je pense qu'il est nécessaire de nommer une commission qui se charge de ce travail, et prépare pour chacune des quinze villes désignées ci-dessus, la collection qui lui convient. C'est d'après ces considérations qúe je vous propose l'arrêté suivant » — Salut et respect. — Chaptal.

555. Que propose Chaptal ? D'enrichir *les communes* de Bordeaux, Lyon et autres en demandant, pour elles, un sacrifice *à la nation?* Assurément non. Il propose de partager entre *Paris* et les *départements* le dépôt des objets d'art *dont la nation est propriétaire*, et dont elle reste propriétaire, puisqu'il ne s'agit que de leur trouver des *dépôts* convenables et dignes d'eux. Rien n'est plus clair, plus précis, et, devant ces termes répétés, devant tout ce qui les entoure et les commente, aucun doute n'est permis.

Eh ! bien, depuis cette époque, aucune décision quelle qu'elle fût, n'est venue atténuer ces termes décisifs, ni révéler une pensée différente de la part des gouvernements suivants. Dans quelques lettres administratives, citées et commentées au point de vue d'une doctrine contraire, on a pu sans doute relever sous la plume du ministre attributeur

l'expression compromettante de don. Mais que peut une lettre ministérielle, en pareille matière ? Il n'appartient pas à un ministre de changer, par une décision individuelle, le caractère d'une décision de principe émanant du chef du pouvoir exécutif, et consacrée, avant lui, par une interprétation constante. Que peut, d'autre part, une expression isolée, pour établir qu'un pareil oubli de l'intérêt national ait pris corps dans la pensée de l'administrateur sous la plume duquel on la relève ? De tels renversements des usages antérieurs comportent plus de solennité. Quel que puisse être le style des lettres ministérielles attributives, c'est dans l'arrêté de fructidor, c'est dans le rapport de Chaptal et là seulement qu'il faut chercher le véritable caractère non seulement des attributions d'alors, mais de toutes celles qui les ont suivies. Ainsi l'a bien compris la jurisprudence, quand la question s'est présentée devant elle, comme on pourra s'en convaincre en se reportant à l'arrêté de la cour de Lyon, que nous citions dans une autre partie de cette étude, et auquel nous nous bornons à renvoyer ici (1).

Nous n'insisterons pas davantage et nous craindrions même d'avoir trop insisté, n'était l'importance capitale d'une question qui, résolue dans un autre sens, serait pour la conservation d'une partie considérable de la richesse artistique nationale une véritable calamité.

556. Nous avons tout dit sur la situation légale des musées de province, et peu de chose sur leur situation matérielle. Mais on n'attend de nous, sans aucun doute, aucun détail sur leurs richesses et sur leurs dispositions intérieures. A cet égard, nous nous bornons pour terminer cet article à la publication de la liste naguère si restreinte, aujourd'hui si longue, des villes aujourd'hui en possession d'un musée (2).

---

(1) V. t. Ier, nº 317, note 2.

(2) *Liste des musées départementaux en relation avec l'administration des beaux-arts.*

Abbeville. — Agen. — Aix. — Aix-les-Bains. — Albi. — Ajaccio. — Alger. — Alençon. — Amboise. — Amiens. —

Ajoutons que l'administration des beaux-arts est loin de se croire au bout de sa tâche, ainsi qu'en témoigne une cir-

---

Andelys (Les). — Angers. — Angoulême. — Annecy. — Apt. — Arles. — Argentan. — Armentières. — Arras. — Aubenas. — Aubusson. — Auch. — Aurillac. — Autun. — Auxerre. — Auxonne. — Avallon. — Avesnes. — Avignon. — Avranches.

Bagnères-de-Bigorre. — Bagnols. — Bailleul. — Bar-le-Duc. — Bayeux. — Bayonne. — Beaune. — Beauvais. — Belfort. — Bergues. — Bernay. — Besançon. — Béziers. — Blois. — Bonneville. — Bordeaux. — Boulogne. — Bourbon-Lancy. — Bourg. — Bourges. — Brest.

Caen. — Cahors. — Calais. — Cambrai. — Carcassonne. — Carpentras. — Castellane. — Castres. — Caudebec. — Châlons-sur-Marne. — Chalon-sur-Saône. — Cette. — Chambéry. — Champagnole. — Chartres. — Chateaudun. — Château-Gontier. — Châteauroux. — Château-Thierry. — Châtillon. — Chaumont. — Cherbourg. — Cholet. — Clamecy. — Clermont-Ferrand. — Cluny. — Compiègne. — Condé. — Condom. — Coulommiers. — Coutances. — Cusset.

Dax. — Dieppe. — Dijon. — Dinan. — Dôle. — Domfront. — Douai. — Doulevant. — Draguignan. — Dreux. — Dunkerque.

Elbeuf. — Embrun. — Epinal. — Etampes. — Evreux.

Falaise. — Fécamp. — Foix. — Fontenay-le-Comte.

Gap. — Gerbeville. — Gisors. — Gray. — Grenoble. — Guéret.

Hesdin. — Honfleur.

Issoudun.

La Châtre. — La Fère. — La Mastre. — La Flèche. — Langres. — Laon. — La Rochelle. — La Roche-sur-Yon. — Laval. — Lectoure. — Le Blanc. — Le Havre. — Le Mans. — Le Puy. — Libourne. — Lille. — Limoges. — Limoux. — Lisieux. — Lons-le-Saulnier. — Lorient. — Louviers. — Lunéville. — Luxeuil. — Lyon.

Mâcon. — Mamers. — Marseille. — Maubeuge. — Mayenne. — Meaux. — Melun. — Mende. — Mézières. — Mirande. — Montargis. — Montélimar. — Montauban. — Montbéliard. — Montbrison. — Mont-de-Marsan. — Montpellier. — Morez. — Morlaix. — Moulins.

Nancy. — Nantes. — Nantua. — Narbonne. — Nérac. — Neufchâtel. — Nevers. — Nice. — Nîmes. — Niort. — Nogent-le-Rotrou. — Noyers.

Orbec. — Orléans.

Paray-le-Monial. — Perpignan. — Perthuis. — Périgueux. — Péronne. — Poitiers. — Poligny. — Pont-Audemer. — Pont-de-Vaux. — Pontoise. — Privas. — Provins.

culaire récemment adressée par ses soins à tous les préfets (1), et qui montre que l'amélioration des musées de province n'est

---

Quimper.

Rambouillet. — Reims. — Rennes. — Riom. — Roanne. — Rochefort. — Rodez. — Roubaix. — Romorantin. — Rouen. — Royan. — Roye.

Saintes. — Saint-Brieuc. — Saint-Dié. — Saint-Dizier. — Saint-Cyr. — Saint-Etienne. — Saint-Gaudens. — Saint-Germain-en-Laye. — Saint-Jean-d'Angely. — Saint-Julien. — Saint-Lô. — Saint-Malo. — Saint-Omer. — Saint-Pol. — Saint-Servan. — Saint-Quentin. — Salins. — Sault. — Saumur. — Sedan. — Semur. Senlis. — Sens. — Soissons.

Tarbes. — Tarare. — Tonnerre. — Torigny. — Toul. — Toulon. — Toulouse. — Tourcoing. — Tournus. — Tours. — Troyes. — Tulle.

Valence. — Valenciennes. — Varsy. — Vaucluse. — Vendôme. — Verdun. — Vernon. — Versailles. — Vervins. — Vesoul. — Vienne. — Villefranche (Lot). — Villefranche (Rhône). — Villeneuve-lès-Avignon. — Villeneuve-sur-Lot. — Vire. — Vitré. — Vitry-le-François.

(1) *Circulaire du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, du 26 avril 1881.*

Monsieur le préfet, parmi les questions mises à l'étude depuis quelques années par l'administration des beaux-arts, il en est deux qui ont dû plus particulièrement attirer son attention et sa sollicitude : l'enseignement du dessin et l'organisation des musées dans les départements.

Grâce aux allocations qui ont été votées par les Chambres en 1879 et en 1880, l'enseignement du dessin a déjà pu être organisé d'après des principes rationnels sur tous les points de la France, et, si l'on en juge par l'empressement des municipalités à entrer dans la voie qui leur était ouverte par le gouvernement de la République, il est permis de considérer la question de l'enseignement comme devant être résolue dans un avenir prochain.

Mais, si c'est à l'école que l'enfant et l'ouvrier reçoivent l'enseignement, c'est surtout au musée qu'ils trouvent l'exemple. La réorganisation du musée est donc le corollaire obligatoire de celle de l'école.

Le moment me parait venu, monsieur le Préfet, d'appeler votre attention sur les collections d'objets d'art et d'antiquités qui existent actuellement ou qui sont en voie de formation dans votre département. Après avoir donné nos soins à la bonne organisation de l'école de dessin, nous avons à nous occuper du musée, qui renferme tant d'éléments pouvant servir à compléter l'enseignement et à répandre le goût des arts.

Créés par un décret de la Convention du 10 octobre 1792, les musées des départements n'ont point tardé à prendre de grands développements, grâce aux envois d'objets d'art que les principales villes reçurent du

pour elle qu'une question toujours à l'étude, et sur laquelle sa sollicitude ne cesse pas de rester en éveil.

---

gouvernement à titre de dépôt. Aux objets qui furent mis à cette époque à la disposition des municipalités, vinrent s'ajouter bientôt un certain nombre de tableaux qui avaient été déposés, faute de place, dans les magasins du Louvre, et dont la répartition fut ordonnée par un arrêté du premier consul du 14 fructidor an VIII.

De nouvelles répartitions furent faites en 1803 et en 1811; puis, après un très long intervalle de temps, en 1862 et en 1872.

A côté des grandes collections que les acquisitions faites par les municipalités et les dons ou legs émanant des particuliers vinrent enrichir, se groupèrent peu à peu des musées locaux de moindre importance qui, après avoir reçu leur part des envois de 1862 et de 1872, ont été compris, chaque année, dans les distributions faites par le ministre des beaux-arts à la suite de l'exposition des œuvres des artistes vivants.

Les conditions dans lesquelles les musées des départements se sont constitués et développés imposaient aux divers gouvernements qui se sont succédé depuis la Révolution le devoir de veiller à la conservation des richesses d'art dont les municipalités *avaient accepté le dépôt*.

Dès le principe, les pouvoirs publics se préoccupèrent des moyens de les sauvegarder. C'est ainsi que la loi du 9 frimaire an III, dont les prescriptions n'ont pas été suffisamment observées par la suite, édicta la défense d'établir « aucun atelier d'armes, de salpêtre ou magasins de « fourrages ou autres matières combustibles dans les bâtiments où il y « a des bibliothèques, muséums, cabinets d'histoire naturelle et autres « collections précieuses d'objets de sciences et d'arts.

« Dans le cas où des ateliers ou magasins et des dépôts d'objets de « sciences et d'arts se trouvaient réunis dans le même local ou dans les « bâtiments voisins, les administrations de district devaient prendre « les mesures les plus promptes pour éviter les incendies et pour dé- « placer même l'établissement dont la translation serait la plus facile et « la moins dispendieuse. »

La Restauration et le gouvernement de Juillet se préoccupèrent fort peu des musées de province; il faut arriver jusqu'au 3 avril 1848 pour trouver un arrêté du ministre de l'intérieur instituant l'inspection des musées des départements, et créant quatre inspecteurs « chargés de « constater l'existence et l'état de conservation des objets d'art et d'en « dresser l'état ». Mais cette excellente mesure, prise par Ledru-Rollin, ne fut pas suivie d'exécution, et deux des inspecteurs, qui devaient être chargés de la surveillance des musées entraient à peine en fonctions que le régime impérial les supprimait.

Ce n'est qu'en 1878 que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts reprit l'œuvre abandonnée, en donnant mission à trois inspecteurs temporaires de le renseigner sur l'importance relative et sur les conditions d'installation des collections publiques d'objets d'art et d'antiquités.

Les rapports de ces inspecteurs ont permis de reconnaître que les prescriptions de la loi du 9 frimaire an III avaient été bien mal observées, et que si un certain nombre de musées se trouvaient installés dans d'ex-

Elle manque, il est vrai, toujours de ce corps d'inspecteurs, que sollicitait en 1848 avec tant d'énergie le directeur du

---

cellentes conditions, beaucoup d'autres laissaient à désirer, non seulement au point de vue de l'exiguïté du local et du mauvais éclairage, mais au point de vue de la conservation des objets d'art qui y sont réunis. Certains musées occupent des locaux situés au rez-de-chaussée, où les tableaux, sous l'influence de l'humidité, se distendent sur leurs châssis et se détériorent. D'autres sont installés en plein midi, sous des combles, où les tableaux, qui s'effritent et s'écaillent en été, ne souffrent guère moins en hiver, par suite des infiltrations qui se produisent à travers la toiture.

Je ne parlerai pas des erreurs de certains conservateurs qui font procéder à des restaurations malheureuses ou qui négligent par trop la surveillance et le classement des collections confiées à leurs soins. Ce sujet m'amènerait à vous parler de l'ordonnance du 22 février 1839, qui accorde à la conservation des bibliothèques publiques la protection qui fait actuellement défaut aux musées. Cette question d'assimilation des musées aux bibliothèques, à laquelle l'administration des beaux-arts a déjà songé, demanderait à être traitée d'une manière trop étendue. Je reviendrai seulement, quant à présent, à la loi du 9 frimaire an III, et à son inobservation dans des localités encore trop nombreuses où nous voyons les musées placés dans des édifices contigus à des théâtres, à des fabriques de produits chimiques, à des magasins de spiritueux, à des laboratoires de chimie ou autres établissements dont le voisinage ne devrait pas être toléré. Je n'ai pas besoin de rappeler ici que plusieurs musées ont été dévastés par l'incendie, et que l'on ne saurait trop veiller à prévenir le retour d'accidents dont les conséquences sont vraiment désastreuses.

Les prescriptions de la loi, en ce qui touche au personnel des conservateurs, ne semblent pas davantage avoir été partout connues, le décret-loi du 25 mars 1852, qui est toujours en vigueur, attribue aux préfets la nomination de ces fonctionnaires; nombre d'entre eux n'ont cependant reçu leur investiture que des municipalités. Je ne parlerai pas des commissions de surveillance qui leur sont adjointes dans certaines villes, et dont les attributions auraient besoin d'être définies et réglementées : ici, on me signale des collections mal surveillées ; là, d'autres qui sont à peine classées; parfois, le catalogue n'en existe même pas. Que dire de certaines restaurations imprudentes qui sont entreprises sans aucun contrôle, sur le seul avis d'hommes à qui leurs excellentes intentions ne sauraient tenir lieu de connaissances spéciales, aussi longues et difficiles à acquérir que délicates à appliquer? Il y a là, vous le voyez, monsieur le Préfet, un intérêt public que le gouvernement a le devoir de sauvegarder; quant au droit d'intervention de l'Etat, il ne saurait être contesté ; il découle naturellement de l'origine des musées des départements et apparaît avec évidence à chaque phase de leur histoire.

L'enquête qui vient d'avoir lieu a démontré qu'il y avait à tous égards des mesures sérieuses à prendre; mais elle n'a pu me donner encore des renseignements complets...

Par les éléments d'information dont vous disposez, vous pouvez me prêter un concours des plus efficaces en cette circonstance. Je vous

service, dans les rapports que nous avons cité plus haut (1). Elle manque même de l'inspecteur unique substitué à ce corps en 1850 et depuis lors supprimé; et c'est là une grave lacune dans l'organisation du personnel de l'administration des beaux-arts. Nous l'avons dit pour l'inspection générale, nous le redisons pour cette inspection spéciale, c'est véritablement de l'économie mal entendue.

Article 3. — *Ville de Paris.*

557. Paris se distingue des autres villes, au point de vue de l'administration de ses richesses d'art, par une indépendance pour ainsi dire absolue. L'Etat ne concourt pas à ses dépenses, et n'exerce, par suite, sur ses décisions, qu'un contrôle presque nominal. Ainsi de son enseignement (1). Ainsi également de ses collections.

Bien que, par suite, tout ce qui concerne la ville de Paris au point de vue des beaux-arts appartienne surtout à l'article du *Répertoire* où tout le mécanisme de l'administration municipale parisienne est exposé dans son ensemble (2), nous devons ici une mention très sommaire à la principale collection de la ville, collection d'organisation toute récente et cependant déjà digne de figurer aux premiers rangs.

C'est le musée Carnavalet, établi dans un ancien hôtel du même nom, corruption du nom de Kernevalec, qui était celui de l'un de ses anciens possesseurs. L'hôtel Carnavalet, dont l'acquisition a été faite par la ville, a été entièrement restauré

---

prie donc, monsieur le Préfet, de vouloir bien, de votre côté, examiner dans quelles conditions se trouvent tous les musées existant actuellement dans votre département, et rechercher quelles améliorations pourraient être apportées à l'organisation de chacun d'eux.

Agréez, etc., etc.

Cette circulaire, quoique écrite en vue d'une enquête, conserve toute son actualité; car l'enquête reste toujours ouverte et les améliorations sur lesquelles l'administration appelle l'attention des préfets sont encore loin dans bien des départements non seulement d'être réalisées, mais même d'être étudiées un jour.

(1) V. t. Ier, n° 245.

(2) V. Ville de Paris.

en 1869 ; il date des XVIe et XVIIe siècles ; il a été commencé sur les plans de Lescot et de Bullant, continué par du Cerceau et achevé par F. Mansart. Il a été habité par Mme de Sévigné (1), dont on a donné le nom à la rue où il est édifié. Les sculptures de la façade et celles du bâtiment au fond de la cour, les Saisons, sont attribuées à Jean Goujon.

Le musée, ouvert le 16 mai 1881, est spécialement consacré à la réunion des monuments et objets d'art divers intéressant l'histoire de Paris, et contient en particulier une collection numismatique et une collection céramique de la période révolutionnaire, toutes deux à peu près complètes.

La bibliothèque de la ville de Paris fait partie intégrante du musée Carnavalet.

Les collections occupent actuellement quatorze salles du rez-de-chaussée, une partie du sous-sol, une galerie dans le jardin et sept salles ou galeries au premier étage.

Le public est admis au musée Carnavalet les jeudis et les dimanches, de onze heures à quatre heures.

---

(1) 1677-1698.

CHAPITRE VI.

EXPOSITIONS D'ART.

SECTION PREMIÈRE.

EXPOSITIONS NATIONALES.

ARTICLE PREMIER. — *Les Salons.*

558. Les expositions d'art remontent à la plus haute antiquité. Il était fréquent, chez les Grecs, de voir les artistes les plus célèbres soumettre leurs œuvres au suffrage de leurs concitoyens. Mais, plus près de nous, on chercherait vainement, avant le XVIIe siècle, quelque chose qui y ressemblât. Le moyen âge, la Renaissance, avaient d'autres mœurs C'est au siècle de Louis XIV et c'est à la France que revient l'honneur de cette institution aujourd'hui si vivace, peut-être même un peu exubérante, et qui eut sur le goût public et sur l'art des influences diverses, mais à coup sûr considérables.

§ 1er. — Les Salons sous l'Académie royale.

559. C'est encore à Colbert que l'idée appartient. Louis XIV, sur son conseil, témoigna aux membres de l'Académie royale le désir de les voir appeler chaque année le public à jouir de leurs œuvres. L'Académie s'exécuta de bonne grâce et vota, le 24 décembre 1663, le principe des expositions publiques. Il va de soi, étant donné l'état des choses, la constitution de l'Académie et sa lutte avec la confrérie, qu'il ne pouvait être

question pour elle d'ouvrir la lice académique à d'autres qu'à ses propres membres. Mais n'oublions pas que l'Académie royale, relativement à l'Académie actuelle, était elle-même un corps ouvert non seulement aux premiers maîtres, mais à quiconque possédait alors un vrai talent. Colbert trouva la périodicité annuelle quelque peu excessive, et l'on ne peut s'empêcher de reconnaître, là comme ailleurs, son sens profond. Par lettre du 8 janvier 1666, le protecteur de l'Académie-royale demanda que les expositions n'eussent lieu que tous les deux ans, la semaine sainte : et cela fut fait.

560. La première exposition eut lieu du 9 au 20 avril 1669.

La seconde exposition se tint du 28 mars au 20 avril 1669, dans la galerie du Palais-Royal et dans la cour de l'hôtel Richelieu, sur l'emplacement actuel du Théâtre-Français. La troisième s'ouvrit au même endroit, le 20 avril 1671. La quatrième fut retardée jusqu'au mois d'août 1673. Mais c'est d'elle que date le premier livret. La cinquième eut également lieu au mois d'août, en 1675. L'Académie, trop pauvre, ajourna les suivantes, et la sixième n'eut lieu qu'en 1681 ; la septième suivit à sa date, en 1683, mais en septembre. Puis se produit une longue interruption. Le règne de Louis XIV ne voit plus que trois expositions : en 1699, 1704 et 1706, toutes les trois installées, à la requête de Mansard, dans la grande galerie du Louvre, qui devint depuis lors le local favori.

561. Sous Louis XV, eurent lieu vingt-cinq expositions. D'abord en 1725 et en 1727, puis après une nouvelle interruption de dix années, en 1737, et chaque année ensuite jusqu'en 1751. Les années 1744 et 1749 seules font défaut dans cette nouvelle série, où l'idée première de la périodicité annuelle a reparu. L'exposition de 1739 comprenait 119 ouvrages présentés par 49 artistes. Ces expositions s'ouvrirent généralement le jour de la Saint-Louis et se tinrent dans le grand salon carré du Louvre, d'où leur est venu leur nom aujourd'hui populaire de *salons*.

Le tableau suivant indique la progression, d'ailleurs assez irrégulière, quoique rapide de la première année à la dernière, du nombre des exposants et du nombre des ouvrages. Nous le poussons jusqu'à la fin de la monarchie.

1739	—	119	ouvrages	par	49	exposants.
1742	—	186	—		51	—
1745	—	214	—		53	—
1747	—	146	—		65	—
1748	—	158	—		48	—
1757	—	225	—		57	—
1761	—	238	—		53	—
1763	—	300	—		57	—
1765	—	432	—		70	—
1771	—	532	—		70	—
1781	—	536	—		72	—
1787	—	402	—		76	—
1789	—	453	—		89	—
1791	—	420	—		71	—

Comme on le voit, durant toute cette première période, de Colbert à la Révolution, le chiffre des exposants n'atteignit jamais la centaine. Aussi, ne pouvait-il être alors encore question de cette limitation barbare des ouvrages présentés par un même artiste, qu'impose peut-être ou plutôt que semble imposer aujourd'hui le nombre, mais qui fait passer un niveau implacable sur les talents.

562. Les livrets, avons-nous dit, datent des tout premiers temps. En 1699 même, il y eut des livrets illustrés, ou du moins des almanachs reproduisant les tableaux et leurs arrangements, et la critique des Salons remonte à cette même année. Florent Lecomte l'inaugura. Chaque exposition eut dès lors son compte rendu. Celui de La Font de Saint-Yenne, en 1746, contient déjà, dit M. de Laborde, des vues d'avenir sur les arts en France. L'exposition de 1769, ajoute-t-il, donna lieu à une critique acerbe, faite avec esprit dans un ton plaisant. La critique et l'Académie échangèrent des pamphlets et des défenses. « Lettres sur les peintures et sculptures qui sont exposées cette année au Louvre par M. Raphaël, peintre de l'Académie de Saint-Luc, entrepreneur général des enseignes de la ville, faubourgs et banlieue de Paris, à M. Jérosme, son ami, râpeur de tabac et riboteur. — Réponse de M. Jérosme, râpeur de tabac, à M. Raphaël. » Le pamphlet est de Daudet de Jossan ; la réponse de Cochin, secrétaire de l'Académie

royale. A la même époque, les Salons tentèrent les grands écrivains, et Diderot donna, par trois Salons célèbres, l'exemple de ces critiques plus littéraires qu'artistiques sans doute, qui ne se comptent plus aujourd'hui.

§ 2. — Les Salons jusqu'à 1881.

563. L'Académie royale n'est pas encore supprimée, que ses privilèges tombent. En 1791, à côté de ses dignitaires, seuls membres du jury jusqu'alors, viennent se placer ses simples membres. C'est la révolution dans son sein. En même temps (1), l'Assemblée nationale appelle tous les artistes, français ou étrangers, à exposer leurs ouvrages dans cette galerie du Louvre qui ne s'ouvrait jusqu'alors qu'aux académiciens.

En 1793, l'Académie tombée, *la Commune générale des arts*, de courte mémoire, est constituée en jury de soixante membres, artistes, savants, gens de lettres et autres. Comme première fonction, ce jury a la direction du Salon, qui s'ouvre sous son contrôle. Le Salon devient annuel.

L'Empire réduit le nombre des expositions. Le Salon redevient bisannuel. Il conserve un jury, mais ce n'est plus le jury étendu de la *commune des arts*, contraint par la Convention à assumer la responsabilité de ses votes jusqu'à les justifier par écrit, plus tard transformé mais cependant conservé, malgré la résurrection de l'Académie dans la 4e classe de l'Institut. Le jury de l'Empire est un jury restreint, composé de six membres : le directeur des musées, deux amateurs et trois artistes ; il n'est à proprement parler qu'un jury de censure, comme celui qui, depuis 1746, fonctionnait déjà près de l'Académie royale elle-même avec mission non de juger les œuvres d'après leur valeur, mais d'exclure celles dont l'exhibition pourrait causer quelque scandale politique ou religieux. La Restauration conserva ce jury. Mais sous la Restauration comme sous l'Empire, son action n'atteignait ni les

(1) Décret des 21-23 août 1791.

académiciens, ni les artistes récompensés : ce furent les premiers *exempts*.

564. Le nombre des exposants et des ouvrages allait toujours croissant, comme en témoignent les chiffres suivants :

1801 —	485	ouvrages par	268	exposants.
1802 —	557	—	291	—
1804 —	701	—	315	—
1806 —	699	—	360	—
1808 —	802	—	411	—
1810 —	1171	—	534	—
1812 —	1299	—	537	—
1814 —	1359	—	507	—

(Cette dernière exposition, ordonnée par l'Empire, n'eut lieu qu'après la rentrée des Bourbons.)

Après trois ans d'interruption, les Salons se rouvrirent, en 1817, par 1,064 ouvrages et 458 exposants, et se continuèrent, en 1819, par 628 exposants et 1,702 ouvrages ; en 1824, par 2,371 ouvrages et 790 exposants. La lithographie apparut alors pour la première fois avec 98 ouvrages. En 1827, 732 exposants présentèrent 1,834 ouvrages. Cette dernière année vit pour la première fois une exposition libre risquer la concurrence du Salon officiel.

565. Sous Louis-Philippe, sauf en 1832, l'année du choléra, il y eût chaque année un Salon et le nombre des exposants progressa jusqu'au double, malgré les rigueurs d'un jury académique qu'on accusait avec amertume d'exclusivisme et de partialité. C'était l'Académie des beaux-arts tout entière, substituée au jury administratif de l'Empire et de la Restauration. Et c'était alors l'époque de la grande querelle des écoles. Decamps, Rousseau, Diaz, Corot et Delacroix lui-même avaient à lutter chaque année contre les préjugés de l'école classique, dont l'Académie défendait la prépondérance avec étroitesse peut-être, mais avec cette vigueur qui caractérise les époques d'enthousiasme et de convictions enracinées.

La Révolution de 1848 devait réagir. Elle le fit : le jury académique disparut. La grande galerie du Louvre vit alors entrer et se superposer sur ses toiles de maître 5,180 ouvrages

de toute provenance, reçues sans examen et sans contrôle, parmi lesquelles de grotesques images s'étalaient à côté d'œuvres estimables, même à côté de tableaux de valeur. L'effet général fut désastreux.

Dès 1849, on comprit la nécessité de rétablir le jury. Le nombre des ouvrages reçus descendit à 2,586 et le Salon s'ouvrit aux Tuileries. Mais on ne revint plus à l'Académie : le jury fut élu par les artistes. En 1850, il en fut de même; mais la distribution des récompenses, d'institution récente, fut confiée à un jury d'Etat.

566. En 1852, de sérieuses modifications se produisent. Le jury n'est plus composé que pour moitié d'artistes élus par leurs pairs, l'autre moitié étant formée de membres choisis par l'administration. En même temps, apparait la limitation. Chaque artiste ne peut plus faire recevoir que trois ouvrages, eût-il envoyé au Salon dix chefs-d'œuvre : règle déplorable, propre seulement à abaisser le niveau du Salon, et aujourd'hui cependant à ce point passée dans les mœurs que le chiffre admis a encore paru trop fort et qu'il est tombé de trois à deux.

Un prix d'honneur est fondé et le jury est chargé de dresser la liste des ouvrages à acquérir par l'Etat. D'autre part, l'entrée du Salon devint payante. D'autre part encore, pour la première fois, l'exposition générale fut suivie d'une exposition spéciale des œuvres récompensées.

De 1853 à 1863, les Salons furent bisannuels. Ils redevinrent annuels à partir de cette époque et ne cessèrent plus de l'être. Il n'y eut d'exception qu'en 1871. Diverses modifications furent introduites dans le règlement, révélant, par leur peu de suite, des hésitations et des luttes profondes entre l'administration et les artistes. Le nombre des jurés choisis par l'administration fut d'abord réduit. Puis, en 1870, reparut le principe de l'élection intégrale. En 1872, on supprima le privilège de l'exemption. En même temps, la base de l'élection fut changée et les artistes médaillés furent seuls admis au vote, accordé jusque là à tous les exposants. En 1874, nouveaux changements. Le privilège de l'exemption est rétabli et l'administration reprend le droit de désigner une partie du jury. C'est de cette année que date le prix du

Salon (1). A partir de ce moment, les luttes prennent un tel accent, qu'on se sent sur la pente d'une révolution administrative, et le Salon d'Etat voit se dresser devant lui l'idée du Salon libre.

§ 3. — Les Salons depuis 1881.

567. Il faut remonter quelques années en arrière pour constater dans les conseils de l'administration des beaux-arts les premières traces d'un découragement réel vis-à-vis des réclamations toujours plus vives des artistes contre les expositions d'Etat.

Quatre cents artistes avaient, en 1870, élaboré et fourni à l'administration un projet d'académie nationale destinée à faire revivre en quelque sorte l'ancienne Académie royale sur des bases conformes à l'esprit et aux institutions modernes. Ce projet était resté quatre ans dans les cartons. En 1874, on vit tout à coup l'administration des beaux-arts l'en extraire, se l'approprier, et le chef de ce service public le recommander au ministre dans des termes chaleureux.

L'Académie nationale projetée et à instituer sous la présidence honoraire du ministre des beaux-arts devait se composer provisoirement de tous les artistes français récompensés antérieurement pour leurs ouvrages, médaillés, décorés, membres élus de la quatrième classe de l'Institut; et pour l'avenir, de tous les artistes admis par elle à l'honneur de siéger dans son sein.

Les attributions de la corporation nouvelle devaient être le règlement et l'organisation des Salons annuels, l'Etat ne lui imposant, en retour du prêt du palais, d'autre obligation que celle d'ouvrir, comme par le passé, chaque exposition annuelle aux artistes français et étrangers. Ses ressources devaient consister dans les bénéfices des expositions annuelles et dans le produit des dons et legs qu'elle serait autorisée à recevoir.

---

(1) V. *infrà*, n° 556.

Contrairement aux prévisions de l'administration des beaux-arts, les artistes, mis pour ainsi dire en demeure de donner une suite immédiate au projet que quatre cents d'entre eux avaient eux-mêmes élaboré en 1870, reculèrent devant la nouveauté et les hasards de l'entreprise; et trois ans se passèrent ainsi.

568. En 1881, quelques jours suffirent pour faire mûrir le projet que l'administration des beaux-arts poursuivait toujours, sous une forme toutefois un peu différente. A l'Académie nationale d'artistes choisis se substituait la société universelle des artistes. C'est dans cette forme nouvelle qu'il aboutit.

Un arrêté du 27 décembre 1880 (1), rendu sur l'avis conforme du conseil supérieur des beaux-arts, convoqua, pour le 12 janvier 1881, tous les artistes français, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs admis une seule fois aux expositions annuelles, dans le but de régler, d'accord avec l'administration, les conditions d'organisation du prochain Salon. Les artistes réunis élurent un comité de quatre-vingts-dix membres, cinquante peintres, vingt sculpteurs, dix architectes et dix graveurs, qui s'installa d'urgence au

---

(1) *Arrêté ministériel du 27 décembre 1880.*

Art. 1er. Les artistes français, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes ayant été admis une fois à l'exposition annuelle des artistes vivants sont convoqués pour le mercredi 12 janvier, à l'effet d'élire un comité de 90 membres qui réglera, d'accord avec l'administration des beaux-arts, les conditions suivant lesquelles se fera l'exposition de 1881.

Art. 2. Le comité sera élu par section au scrutin de liste à la majorité relative des votants.

La première section, dite section de peinture, comprendra la peinture, les dessins, les pastels, aquarelles, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux, et élira 50 membres.

La seconde section, dite section de sculpture, comprendra la sculpture, la gravure en médailles et sur pierres fines et élira 10 membres.

La troisième section, dite section d'architecture, élira 10 membres.

La quatrième section, dite section de gravure, comprendra la gravure et la lithographie, et élira 10 membres.

Art. 3. Le scrutin ouvrira au palais des Champs-Elysées, le mercredi 12 janvier, à 8 heures du matin, et sera clos à 4 heures du soir.

Les artistes électeurs seront admis sur la présentation de leur carte

palais des Champs-Elysées et y reçut du sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts les importantes déclarations ci-après :

« Le conseil supérieur des beaux-arts, reconnaissant la nécessité de rendre aux expositions officielles l'éclat et l'intérêt qu'on est en droit de leur demander, a émis le vœu que, dorénavant, ces expositions, comprenant la production choisie de plusieurs années, n'eussent lieu qu'à des dates éloignées.

« Tout en s'efforçant d'assigner ses véritables limites à la haute protection que l'Etat peut exercer vis-à-vis de l'art, le conseil ne pouvait oublier les intérêts des artistes, dont l'activité, chaque jour croissante, honore et enrichit notre pays. Ces intérêts, respectables et multiples, ne peuvent, on l'a reconnu, trouver leur satisfaction entière que dans les expositions annuelles, d'un accès plus facile. Le conseil a donc pensé qu'il fallait maintenir le principe de ces expositions; mais il a en même temps reconnu que l'Etat n'avait point à y intervenir directement, et que nul ne pouvait, aussi bien que les intéressés, les organiser au mieux de leurs intérêts. Il a proposé à M. le ministre d'en offrir la gestion libre et complète, la gestion matérielle et artistique, à tous les artistes français.

« La mission que vous avez à remplir est simple et précise. Vous avez à prendre en main la gestion libre et entière, matérielle et artistique, des expositions annuelles, au lieu et

---

électorale et apposeront leur signature sur un registre spécial. Chacun déposera dans l'urne de sa section un bulletin portant les noms des membres choisis par lui.

Les électeurs qui, domiciliés hors de Paris, ou absents momentanément de cette ville, ne pourraient venir en personne voter au jour indiqué plus haut, pourront adresser par la poste, et jusqu'au 11 janvier, à M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, au palais des Champs-Elysées, un pli cacheté signé d'eux, contenant leur carte électorale et leur bulletin de vote également cacheté.

Ces votes seront mentionnés sur le registre des électeurs.

Art. 4. — Le dépouillement du scrutin aura lieu le jour même du vote, à 4 heures du soir, après la clôture des urnes; il sera fait par des fonctionnaires de l'administration des beaux-arts et en présence des artistes qui voudront assister à cette opération.

En cas de non-acceptation d'un ou de plusieurs des membres élus, ils seront remplacés par les membres qui viendront après dans l'ordre des suffrages.

Art. 5. Le sous-secrétaire d'Etat au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

place de l'administration. L'Etat n'interviendra plus dans vos affaires qu'à titre gracieux, si vous le désirez, par la concession temporaire d'un local, dans les conditions déjà faites à d'autres sociétés.

« Vous aurez tous les bénéfices de l'entreprise; vous en aurez, comme il est juste, toutes les charges aussi. Les recettes seront encaissées par vous, les dépenses seront réglées par vous; vous serez seuls les maîtres de fixer le nombre et la valeur des récompenses que vous jugerez à propos de décerner au nom de votre association. S'il y a quelques difficultés dans une première organisation, elles sont moindres qu'on ne se l'imagine; en tout cas, ce ne sont point des difficultés de nature à effrayer une association qui compte dans son sein tant d'hommes supérieurs, accoutumés à diriger des entreprises autrement longues et compliquées, ni à vous faire renoncer aux avantages considérables d'une liberté qui permettra à votre corporation de conquérir, en peu de temps, une situation aussi indépendante que celle dont jouissent déjà, grâce à des efforts pareils, la société des gens de lettres et la société des auteurs dramatiques.

« Vous avez encore tout le temps nécessaire pour vous organiser, c'est-à-dire pour établir votre acte de société, choisir votre conseil d'administration, former votre capital social, élaborer votre règlement, nommer votre personnel. Il suffit que vous soyez prêts à agir le 1er février.

« Ai-je besoin d'ajouter que le concours de l'administration, dans les questions d'un ordre général et élevé, vous fera d'autant moins défaut que son intervention n'aura plus à s'exercer dans des questions inférieures de détail? La franchise avec laquelle je vous parle doit vous être un sûr garant de l'intérêt que je vous porte.

« Si l'Etat reprend sa liberté, en vous rendant la vôtre, ce n'est point pour se séparer de vous. Notre conviction profonde est que nous marcherons d'autant mieux d'accord que nous marcherons plus librement côte à côte, et que la dignité des artistes, aussi bien que celle de l'Etat, sera mieux sauvegardée par l'exacte définition de leurs rôles respectifs. Le soin de faire des acquisitions et des commandes utiles à nos musées et édifices publics, celui de désigner au Président de la Répu-

blique les artistes éminents qui méritent les distinctions honorifiques, nous paraît une tâche assez honorable à accomplir pour que nous n'en désirions pas d'autre. »

Les artistes prirent acte, dressèrent des statuts provisoires que le ministre de l'instruction publique approuva par arrêté du 5 février. Et le Salon de 1881 s'ouvrit ainsi sous la direction de la société naissante.

Deux ans après, le 11 mars 1883, un décret approuvait les statuts définitifs, et déclarait d'utilité publique la société des artistes français.

§ 4. — Société des artistes français.

569. Aux termes de ses statuts (1), la société des artistes français a un double but. Elle ne se propose pas seulement

---

(1) *Statuts de la société des artistes français*

Approuvés par décret du 11 mai 1883.

Dénomination et objet de la société.

Art. 1er. Il est fondé, entre les artistes français, une société qui a pour objet :

1° De représenter et défendre les intérêts généraux des artistes français, notamment par l'organisation des expositions annuelles des beaux-arts ;

2° De prêter aide et assistance à ses membres dans toutes les occasions où cela pourrait leur être utile.

Elle prend le titre de : *Société des artistes français.*

Son siège social est fixé à Paris.

Composition de la société.

Art. 2. La société existe entre les signataires du présent acte et tous ceux qui, remplissant la condition d'admissibilité ci-après prévue, signeront, suivant les formules arrêtées par le comité, leur adhésion aux présents statuts.

Elle est ouverte à tous les artistes français qui ont été admis par un jury au moins une fois à l'exposition annuelle des artistes vivants dite : *le Salon*, ou aux Expositions universelles françaises (classe des beaux-arts), ainsi qu'à tous ceux qui y auront été admis au moins une fois dans l'avenir.

Art. 3. Les associés sont répartis, suivant leur spécialité, en quatre sections qui comprennent :

l'organisation annuelle des expositions d'œuvres d'art. Elle a aussi pour objet de représenter et défendre les intérêts gé-

---

La première : la peinture ;

La deuxième : la sculpture, la gravure en médailles et la gravure sur pierres fines ;

La troisième : l'architecture ;

Et la quatrième : la gravure et la lithographie.

Un associé peut être membre de plusieurs sections s'il remplit dans chacune d'elles les conditions exigées par l'article 2 pour faire partie de la société.

Art. 4. Le titre de sociétaire ne confère pas le droit d'être admis aux expositions annuelles des beaux-arts sans être soumis à l'examen du jury.

Art. 5. Le titre de membre d'honneur peut être conféré par le comité aux personnes qui auront rendu d'importants services à l'art ou à la société.

Ce titre ne confère pas le droit de prendre part aux assemblées générales.

Ressources de la société.

Art. 6. Les ressources de la société consistent en :

1° Une cotisation annuelle dont le chiffre est fixé par le comité;

2° Les bénéfices des expositions des beaux-arts;

3° Les dons et legs qui seront offerts à la société;

4° Et ses revenus.

Tout associé peut s'exonérer de la cotisation annuelle moyennant le versement d'un capital déterminé par le comité.

Art. 7. Les ressources de la société sont affectées :

1° A l'organisation et au fonctionnement des expositions annuelles. A cet effet, un fonds spécial de deux cent mille francs sera tout d'abord constitué sur les premières ressources de la société et placé dans une caisse publique, et si ce fonds vient à être entamé, la somme distraite sera rétablie aussitôt que possible ;

2° Aux acquisitions et dépenses pour objets mobiliers ou immobiliers votées soit par le comité, soit par l'assemblée générale des associés ;

3° Aux secours, dons, encouragements et récompenses accordés, au nom de la société, par le comité ;

4° Enfin, à la création et à l'accroissement d'un fonds de réserve qui sera placé dans une caisse publique.

Le tout suivant les règles et dans les proportions fixées chaque année lors de l'établissement du budget, en répartissant les dépenses à faire dans l'intérêt de chaque section, proportionnellement au nombre de ses adhérents.

Le comité détermine le mode d'emploi du fonds de réserve, sans qu'aucun des sociétaires puisse réclamer une part des bénéfices de la société, dont le but n'est pas la recherche des gains particuliers, mais la défense d'intérêts collectifs et le développement des œuvres d'aide et de protection mutuelles.

néraux des artistes français et de porter aide et assistance à ses membres, en toute occasion utile. Nous ne l'envisageons

---

Administration.

Art. 8. L'administration de la société est confiée à un comité composé de quatre-vingt-dix membres pris parmi les associés et dont le mandat est gratuit.

Art. 9. Le premier comité se compose des quatre-vingt-dix membres élus le 3 novembre 1881 par les artistes français.

Il restera en fonctions pendant trois ans, à partir du jour de son élection.

Le comité est intégralement renouvelé tous les trois ans; les membres sortants sont rééligibles.

Chaque membre du comité est élu par les associés de sa section et non par l'ensemble des associés, et chaque section des artistes associés sera représentée dans la proportion suivante, savoir :

La section de peinture, par cinquante membres, ci.	50
Celle de sculpture, par vingt membres, ci	20
Celle d'architecture, par dix membres, ci	10
Et celle de gravure, par dix membres, ci.	10
Total égal : quatre-vingt-dix membres, ci.	90

Les membres du comité représentant une de ces sections pourront se réunir pour discuter les affaires qui lui sont propres et régler l'emploi des fonds qui proviendront de la répartition qui sera faite conformément à l'article 7 ci-dessus.

Les décisions qui en résulteront seront portées à la connaissance du comité, qui ne pourra s'y opposer qu'autant qu'elles lui sembleraient empiéter sur les droits d'une autre section ou porter atteinte aux intérêts généraux de la société.

Art. 10. En cas de vacance par décès, démission ou autre empêchement, le comité pourvoit aux remplacements en prenant à la suite les artistes qui ont obtenu le plus de voix lors de l'élection précédente.

Art. 11. Chaque année, le comité nomme parmi ses membres un président, deux vice-présidents, quatre secrétaires, dont un par section, et un trésorier, qui sont rééligibles.

En cas d'absence des président et vice-présidents, il nomme parmi ses membres celui qui doit remplir les fonctions de président.

Art. 12. Le comité se réunit au siège social une fois tous les trois mois. Il peut être réuni extraordinairement sur la demande du sous-comité qui sera ci-après créé.

La présence de vingt-cinq membres au moins est nécessaire pour la validité des délibérations, qui sont prises à la majorité des voix, sauf dans le cas ci-après prévu en l'article 14.

En cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Nul ne peut voter par procuration dans le sein du comité.

Art. 13. Le procès-verbal de chaque séance est transcrit sur un registre spécial, signé du président et du secrétaire.

ici qu'au point de vue des expositions annuelles des beaux-arts : point de vue restreint, si l'on s'en rapporte aux termes;

Les extraits ou copies à produire sont signés par le président ou l'un des vice-présidents.

Art. 14. Le comité est investi des pouvoirs les plus étendus pour la gestion et l'administration de toutes les affaires sociales.

La nomenclature suivante n'est qu'indicative et non limitative de ses droits et pouvoirs :

Il représente la société dans toutes les circonstances et agit en son nom.

Il exerce, tant en demandant qu'en défendant, toutes actions judiciaires et administratives.

Il fait tout règlement pour le régime intérieur ou extérieur de la société, et pourvoit à tous les besoins de l'administration de la société.

Il propose à l'assemblée générale toute modification aux statuts.

Il a la complète organisation des expositions.

Il statue sur la répartition des locaux des expositions entre les différents arts suivant le sectionnement ci-dessus indiqué. Cette répartition devra, pour être définitive, être approuvée par les deux tiers des membres du comité.

Il arrête le budget annuel des recettes et dépenses de la société.

Il donne et prend à bail les locaux nécessaires à la société.

Il achète et vend tous immeubles ; il contracte toutes obligations et confère toutes hypothèques ; il achète et vend toutes valeurs mobilières et consent à cet effet tous transferts ; il paye et reçoit toutes sommes ; il donne toutes quittances et consent tous désistements.

Il conclut tous marchés.

Il nomme ou révoque tous employés, agents ou mandataires, détermine leurs attributions et fixe leurs traitements.

Il admet les nouveaux adhérents et les membres d'honneur, et propose à l'assemblée générale les radiations, s'il y a lieu.

Il statue sur les demandes d'aide et assistance.

Il décide, s'il y a lieu, pour la société, de prendre en main les intérêts privés se rattachant à une question artistique et concernant un sociétaire.

Il traite, transige et compromet sur tous les intérêts de la société.

Il accepte les dons et legs faits à la société.

Il arrête les comptes qui doivent être soumis à l'assemblée générale.

Il convoque l'assemblée générale des sociétaires au moins une fois chaque année, et, en outre, chaque fois qu'il le juge nécessaire.

Il convoque également les sections des sociétaires pour les élections nécessitées par le renouvellement triennal du comité.

En cas de non-payement par un sociétaire de la cotisation annuelle, le comité décide si le recouvrement doit en être exigé, ou s'il y a lieu de provoquer la radiation de ce sociétaire.

Art. 15. Les délibérations du comité relatives à des emprunts, à des acquisitions d'immeubles, à l'acceptation de dons et legs sont soumises à l'approbation du gouvernement.

Art. 16. Le comité constitue chaque année un sous-comité composé de vingt-six de ses membres.

Ce sous-comité est chargé d'expédier les affaires courantes, sous la

principal, et pour mieux dire unique, si l'on s'en rapporte à l'esprit de l'institution nouvelle.

---

condition expresse de rendre compte de sa gestion, tous les trois mois au comité.

Le président, les vice-présidents du comité, ainsi que les secrétaires et le trésorier, font partie de droit de ce sous-comité avec leurs mêmes qualités.

Les dix-huit autres membres sont nommés au scrutin par chacun des groupes du comité représentant une section. Ils se composent de :

Dix membres pour la section de peinture:

Quatre membres pour la section de sculpture:

Deux membres pour la section d'architecture ;

Et deux membres pour la section de gravure.

La présence de neuf membres du sous-comité est nécessaire pour la validité des délibérations.

Le procès-verbal des délibérations prises par le sous-comité est transcrit sur un registre spécial.

Les extraits à en produire sont signés par le président ou l'un des vice-présidents.

Art. 17. La société est valablement représentée en justice par son trésorier ou un membre délégué par le sous-comité.

Tous traités, engagements et actes quelconques, autorisés par le comité ou le sous-comité, sont valables s'ils sont revêtus de la signature du président ou d'un seul membre délégué.

Assemblées générales.

Art. 18. Une assemblée générale a lieu au moins une fois par an.

Elle est composée de tous les sociétaires convoqués par lettre. Une insertion faite au moins quinze jours à l'avance dans quatre journaux indiquera également le lieu, le jour et l'heure de la convocation.

Pour que ses délibérations soient valables, l'assemblée générale doit réunir le vingtième des membres de la société. Si cette condition n'est pas remplie sur une première convocation, l'assemblée générale, convoquée une seconde fois à quinze jours d'intervalle au moins, délibère valablement, quel que soit le nombre des membres qui la composent.

Les délibérations sont prises à la majorité des voix des membres présents.

Art. 19. En cas de modifications à apporter aux statuts, l'assemblée générale devra être composée du quart au moins des sociétaires, et la délibération devra être prise à la majorité des deux tiers des membres présents.

Si l'assemblée ne réunit pas un nombre suffisant de sociétaires, une nouvelle assemblée générale sera convoquée, et sa délibération sera valable quel que soit le nombre des membres présents, mais elle devra toujours être prise à la majorité des deux tiers.

Les modifications aux statuts devront être soumises à l'approbation du gouvernement.

Art. 20. Les assemblées générales sont présidées par le président du

Constituée entre un certain nombre d'artistes, la société n'est cependant pas une société close. Elle est ouverte, au contraire, à quiconque s'est fait admettre une seule fois, soit au Salon, soit aux expositions universelles de beaux-arts. Inversement, le Salon n'est pas ouvert de plein droit à chacun de ses membres. Leurs œuvres, à cet égard, suivent le sort commun.

La société se divise en quatre sections : peinture, sculpture, architecture et gravure. La gravure en médailles et en pierres fines étant, comme à l'école des beaux-arts, associée à la sculp-

---

comité ou l'un des vice-présidents. Il est assisté par les secrétaires qui rédigent le procès-verbal et font l'office de scrutateurs.

Nul ne peut se faire représenter aux assemblées générales par un mandataire, ce mandataire fût-il sociétaire lui-même.

Art. 21. L'ordre du jour est arrêté par le comité.

Il n'y est porté que les propositions émanant de lui ou celles qui lui ont été communiquées, huit jours au moins avant la réunion, par un groupe représentant au moins cent associés.

Il ne peut être mis en délibération que les objets portés à l'ordre du jour.

Art. 22. L'assemblée générale entend le rapport du comité sur l'état des travaux de la société et sur la situation financière.

Elle discute, s'il y a lieu, et approuve les comptes.

Elle statue sur les radiations des sociétaires, mais seulement sur la proposition du comité.

Elle délibère et statue souverainement sur tous les intérêts de la société et confère au comité les pouvoirs supplémentaires qui seraient reconnus utiles.

Art. 23. Les délibérations de l'assemblée générale sont constatées sur un registre spécial par des procès-verbaux signés des membres du bureau. La feuille de présence certifiée par les membres du bureau est annexée au procès-verbal.

Les copies ou extraits à produire des déliberations de l'assemblée sont signés par le président du comité et un secrétaire.

Dissolution.

Art. 24 et dernier. L'assemblée générale, à la majorité des trois quarts des membres présents, représentant au moins le tiers des sociétaires, pourra prononcer la dissolution de la société et nommer un ou plusieurs liquidateurs avec les pouvoirs les plus étendus.

Les membres qui auraient cessé de faire partie de la société au jour de la dissolution, ainsi que les héritiers des membres décédés avant le prononcé légal de cette dissolution, n'auraient dans ce cas ni droit à exercer, ni réclamation à produire dans l'actif.

Cet actif sera remis à une œuvre analogue à celle qui fait l'objet des présents statuts, désignée par le ministre des beaux-arts.

ture ; les dessins de tous genres, à la peinture ; la lithographie, à la gravure en taille-douce.

570. La société s'administre par un comité de 90 membres aussi répartis par section : peinture, 50 ; sculpture, 20 ; architecture et gravure, par section, 10.

Les pouvoirs du comité durent trois ans. A l'expiration de cette période, il est renouvelé intégralement à l'élection, les membres sortants étant indéfiniment rééligibles. En cas de vacance dans l'intervalle, le comité pourvoit lui-même au remplacement, en prenant à la suite les artistes qui ont obtenu le plus de voix à l'époque de l'élection précédente.

Chaque année, le comité nomme son bureau : un président, deux vice-présidents ; quatre secrétaires, un par section, et un trésorier. Le bureau, comme le comité, est indéfiniment rééligible.

571. Les affaires courantes sont expédiées par un sous-comité annuel de 26 membres, formé du bureau et de 18 membres élus au scrutin : 10 dans la section de peinture, 4 dans la section de sculpture, 2 dans chacune des sections d'architecture et de gravure.

Le sous-comité rend compte, tous les trois mois, de sa gestion au comité, qui se réunit au moins une fois par trimestre au siège social.

Toute l'administration est, au surplus, concentrée dans les mains du comité. Il n'apparaît pas des statuts que le bureau, et le sous-comité avec lui, aient d'autres pouvoirs que celui de parer à l'imprévu, sous le contrôle du comité même.

Il va sans dire que les délibérations du comité ne sont souveraines que dans la limite des statuts, et que toute délibération relative à un emprunt, à une acquisition d'immeuble, à l'acceptation de dons et legs, n'est valable qu'avec l'approbation du gouvernement.

Il en est de même de toute modification aux statuts, qui ne peut d'ailleurs être votée que par l'assemblée générale à la majorité des deux tiers.

572. La dissolution de la société ne peut être prononcée, par la même assemblée générale, qu'à la majorité des trois quarts. En cas de dissolution, les membres ayant cessé de faire partie de la société pour une cause quelconque ni leurs héri-

tiers ne peuvent prétendre à aucune part dans la distribution de l'actif, qui serait remis intégralement, d'après l'article 21 des statuts, à une œuvre analogue, désignée par le ministre des beaux-arts.

Quant aux ressources de la société, elles consistent dans une cotisation annuelle et dans le bénéfice des expositions, jusqu'à ce que les libéralités privées et ses propres économies lui aient constitué une propriété, sous forme de domaine ou de revenus.

§ 5. — Règlement du Salon.

573. Le règlement des expositions annuelles, pas plus aujourd'hui qu'elles appartiennent à une société privée qu'à l'époque où elles étaient dirigées par l'administration des beaux-arts, n'est chose fixe et invariable. Il n'a d'effet que pour l'année même et se voit incessamment remanié. Ces remaniements ont été, dans certains cas, jusqu'à constituer une révolution véritable : tels sont ceux qui ont porté sur la constitution du jury, sur la limitation du nombre des œuvres que chaque artiste peut présenter.

Nous ne pouvons donc donner ici le règlement actuel de la société qu'à titre d'exemple. C'est l'état présent. Mais rien ne peut garantir que ce sera l'état du lendemain (1).

---

(1) *Règlement du Salon* (1885).

Dispositions générales.

CHAPITRE PREMIER. — DU DÉPÔT DES OUVRAGES.

Art. 1er. L'exposition annuelle des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Elysées, du vendredi 1er mai au mercredi 30 juin 1885.

Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les ouvrages devront être déposés au palais des Champs-Elysées, conformément au règlement particulier de chaque section. Aucun sursis ne sera accordé, pour quelque motif que ce soit. En conséquence, l'administration du Salon considérera toute demande de sursis comme nulle et non avenue.

574. Aux termes de l'article premier du règlement de 1885, l'exposition annuelle des artistes vivants a lieu au palais des

---

Art. 2. Sont admises au Salon les œuvres des six genres ci-après désignés :

1° Peinture;

2° Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, faïences, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux, à l'exception toutefois des œuvres qui ne représenteraient que des sujets d'ornementation;

3° Sculpture;

4° Gravure en médailles et gravure sur pierres fines;

5° Architecture;

6° Gravure et lithographie;

Art. 3. Ne pourront être présentés :

Les copies, même celles qui reproduiraient un ouvrage par un procédé différent. Cette disposition n'est applicable ni à la section de gravure et lithographie, ni à la gravure en médailles ou sur pierres fines;

Les ouvrages qui ont figuré aux expositions précédentes de Paris;

Les tableaux et autres objets sans cadre;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier Salon;

Les ouvrages anonymes;

Les sculptures en terre non cuite et les réductions d'ouvrages de sculpture déjà exposés.

Art. 4. Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être expédiés franc de port à M. le président du conseil d'administration du Salon, au palais des Champs-Elysées.

Chaque ouvrage pourra être muni d'un cartel portant le nom de l'auteur et l'indication du sujet.

Art. 5. Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps donner une notice signée de lui, contenant ses nom et prénoms, *sa nationalité*, le lieu et la date de sa naissance, le nom de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris, sa qualité de prix de Rome ou de prix du Salon, son adresse, le sujet et les dimensions de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourraient accompagner leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 6. Les ouvrages de chacun des six genres désignés ci-dessus devront être inscrits sur une notice séparée.

Art. 7. Un appendice du catalogue sera consacré aux édifices publics ou privés construits par les architectes, ainsi qu'aux ouvrages de peinture et de sculpture exécutés pour la décoration de ces monuments et qui, par la place fixe qu'ils occupent, ne sont pas susceptibles de figurer au Salon.

Art. 8. Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 9. Aucun ouvrage ne pourra être reproduit sans une autorisation écrite de l'auteur.

Art. 10. L'administration du Salon mettra tous ses soins pour assurer la bonne conservation des objets d'art qui lui seront confiés par les ar-

Champs-Elysées du 1er mai au 30 juin. C'est l'époque habituelle ; c'est la plus favorable ; le Salon annuel semble faire

---

tistes, mais elle décline d'avance toute responsabilité pécuniaire dans le cas où ils se trouveraient endommagés ou perdus pour quelque cause que ce soit. Elle fait les mêmes réserves en ce qui concerne les erreurs ou omissions qui pourraient être commises au catalogue.

Nul objet ne pourra être retiré avant la clôture de l'exposition, à moins de circonstances exceptionnelles dont le conseil d'administration sera seul juge.

L'ouvrage détérioré volontairement pour une cause quelconque par l'artiste exposant lui-même sera maintenu à la place qu'il occupait, et l'artiste qui l'aura détérioré pourra être privé temporairement du droit d'exposer au Salon, sur une décision du conseil d'administration.

Les ouvrages admis au Salon devront être retirés avant le 10 juillet. Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Après le délai précité, les ouvrages cesseront d'être sous la surveillance de l'administration du Salon.

CHAPITRE II. — DE L'ADMISSION.

Art. 1er. L'admission des ouvrages présentés par les artistes sera prononcée par un jury élu à la majorité relative. Il n'y pas d'incompatibilité entre les fonctions de juré et celles de membre du comité de la *Société des artistes français*.

Le jury sera divisé en quatre sections :

La première comprendra la peinture, les dessins, pastels, aquarelles, miniatures, porcelaines, faïences, émaux, cartons de vitraux et vitraux ;

La deuxième comprendra la sculpture, la gravure en médailles et la gravure sur pierres fines ;

La troisième, l'architecture ;

La quatrième, la gravure et la lithographie.

Art. 12. Sont électeurs, dans la section où ils envoient leurs œuvres, tous les artistes français ayant déjà été admis au moins une fois au Salon dans ladite section, ou aux expositions universelles de Paris. Les membres de la Société des artistes français non exposants auront toutefois le droit de voter dans leurs sections respectives.

Les artistes électeurs seront admis à voter, après avoir apposé leur signature sur un registre spécial. Chacun d'eux déposera, dans l'urne de la section où il a droit de vote, un bulletin plié portant les noms des jurés choisis par lui.

Les électeurs qui ne pourraient venir voter en personne, aux jours indiqués par le vote de chaque section, pourront envoyer leur bulletin à M. le président du conseil d'administration, au palais des Champs-Elysées, sous un pli cacheté signé de leurs nom et prénoms, et *portant la date de leur dernier Salon*. Ces votes seront consignés sur le registre des électeurs.

Art. 13. Le dépouillement de chaque scrutin sera fait avec toutes les garanties nécessaires pour en assurer la sincérité, aussitôt après la clôture des urnes et en présence de M. le président du conseil d'adminis-

partie du printemps parisien. Aux termes du même article, le Salon demeure ce qu'il a toujours été jusqu'ici, nous

---

tration ou de ses délégués, et des artistes qui voudront assister à cette opération.

S'il y a lieu de pourvoir au remplacement d'un ou de plusieurs jurés élus, il y sera pourvu en prenant à la suite dans l'ordre du scrutin.

Art. 14. Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité des membres présents est indispensable.

En cas de partage, l'admission sera prononcée.

Le placement des ouvrages sera fait conformément aux indications données par le jury.

Jusqu'à l'ouverture de l'exposition les portes du Salon seront rigoureusement fermées à toutes les personnes qui n'y seraient pas appelées par suite de leurs fonctions ou d'une convocation spéciale. Cette disposition ne s'applique ni au ministre des beaux-arts, ni au directeur des beaux-arts, ni au commissaire général des expositions des beaux-arts.

CHAPITRE III. — Des Récompenses.

Art. 15. Toutes les récompenses seront votées conformément au règlement particulier de chacune des sections.

Une médaille d'honneur pourra être décernée dans chaque section

Les autres médailles seront de trois classes.

Des mentions honorables pourront être décernées par le jury, à la suite des troisièmes médailles.

Nul artiste ne pourra obtenir une récompense d'un ordre inférieur ou égal aux récompenses qu'il a déjà obtenues. La médaille d'honneur, seule, peut être exceptée de cette règle par les dispositions particulières à chacune des sections.

Les médailles et rappels de médailles antérieurs à 1864 ont la valeur des médailles actuellement décernées. La médaille unique établie par le règlement de 1864 a la valeur d'une troisième médaille, si elle n'a été obtenue deux fois; d'une première, si elle a été obtenue trois fois.

Art. 16. Les œuvres récompensées seront, lors du remaniement du Salon, désignées au public par des cartels.

Art. 17. Les récompenses seront distribuées par le comité et les quatre sections du jury, en séance solennelle, dans l'ordre même où elles auront été votées.

CHAPITRE IV. — Des Entrées.

Art. 18. L'exposition sera ouverte tous les jours de la semaine, de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

Les jours fériés les portes seront ouvertes à huit heures du matin.

Le droit d'entrée est fixé à 2 francs avant midi et à 1 franc dans la journée. Par exception, le jour de l'ouverture et le vendredi de chaque semaine, le droit d'entrée est fixé à 5 francs toute la journée. Le di-

voulons dire cosmopolite : il reste ouvert aux étrangers comme aux Français.

---

manche, les portes ouvriront à huit heures; le prix d'entrée sera de 1 franc; à partir de midi, l'entrée sera gratuite; les portes d'entrée seront fermées à cinq heures; dans le cas où l'affluence des visiteurs serait trop grande, l'administration se réserve la faculté de fermer momentanément les portes.

Art. 19. Des cartes d'entrée, rigoureusement personnelles, seront mises à la disposition des artistes exposants. Ces cartes seront distribuées aux ayants droit, dans les bureaux du secrétariat de l'administration du Salon, au palais des Champs-Élysées. Les artistes, pour s'en servir, devront y apposer leur signature.

Art. 20. Il sera fait un service de cartes d'entrée à la presse.

Art. 21. Il y aura des cartes d'abonnement pour la durée de l'exposition.

Dispositions particulières à chaque section.

Peinture, dessins, aquarelles, pastels, etc.

Art. 1er. Les ouvrages de peinture, dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux, devront être déposés au palais de l'Industrie du 5 mars au 14 mars inclusivement, de onze heures à six heures.

Les artistes ne pourront envoyer que deux ouvrages pour la section de peinture à l'huile, et deux ouvrages pour celle des dessins, aquarelles, pastels, etc.

Sera considéré comme ne faisant qu'une seule œuvre tout assemblage d'ouvrages appartenant à cette seconde section (dessins, aquarelles, etc.) placés dans un cadre dont chaque côté mesuré extérieurement n'excédera pas $1^{m},20$.

Art. 2. *Le maximum pour la dimension des bordures sera de* $0^{m},30$ *en largeur et de* $0^{m},20$ *en épaisseur.*

Les ouvrages seront encadrés, à l'exclusion de tous autres, dans des bordures dorées, noires ou en bois naturel foncé.

Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale, ou à pans coupés, devront être ajustés sur des planches dorées et de forme rectangulaire.

Art. 3. Le vote pour le jury de la section de peinture, dessins, etc., aura lieu au palais des Champs-Elysées, le 18 mars, de neuf heures du matin à quatre heures du soir.

Ce jury se composera de quarante membres, sans distinction de genre.

Tout artiste nommé membre du jury devra, par une lettre adressée au président, aire connaître de suite s'il accepte ou refuse les fonctions de juré.

Tout juré qui, sans s'être fait excuser, n'aura pas assisté à trois séances consécutives, sera considéré comme démissionnaire.

Comme par le passé, le Salon n'est ouvert qu'aux œuvres nouvelles et originales. Ainsi, d'une part, nulle œuvre ayant

---

Art. 4. Les opérations du jury ne seront valables que lorsque la moitié plus un des membres du jury sera présente devant l'œuvre jugée.

Tout artiste hors concours ou médaillé sera admis sans examen.

Le jury ne pourra recevoir plus de 2,500 tableaux et plus de 800 dessins, vu l'impossibilité absolue d'en placer convenablement un plus grand nombre.

Art. 5. Le jury, en recevant chaque œuvre, lui donnera un numéro de placement. Il y aura trois numéros. Ces numéros seront collés sur les cadres jusqu'à la fin du placement et seront consignés au procès-verbal, où chaque artiste pourra vérifier ce qu'il a obtenu.

Cet article s'applique également aux œuvres exemptes de l'examen du jury.

Art. 6. Le jury de peinture disposera de 40 médailles ainsi réparties :

3	médailles de	1re	classe
10	»	2e	»
27	»	3e	»

Toute médaille de 1re ou de 2e classe qui ne serait pas décernée augmentera le nombre des médailles de la classe immédiatement inférieure, sans toutefois pouvoir être dédoublée.

Par contre, si le vote donnait un nombre de voix égal à plusieurs concurrents pour la dernière des médailles de la 1re ou de la 2e classe, des médailles supplémentaires seraient données à chacune d'elles aux dépens de la classe immédiatement inférieure, de façon à ne pas augmenter le nombre de 40 médailles prévu par le règlement. Cependant, si le même cas se présentait pour la 3e classe, le nombre de 40 médailles pourra être dépassé, mais il ne saurait l'être dans aucune autre circonstance.

L'artiste qui a déjà obtenu une deuxième médaille, qu'elle ait été ou non précédée d'une troisième, sera hors concours.

La première médaille, étant considérée comme une récompense exceptionnelle, pourra toujours être décernée à l'artiste qui ne l'a pas encore obtenue depuis la fondation de la Société. (Cette dernière disposition ne s'applique pas à ceux qui, à cette date, étaient hors concours.)

Toutes les médailles, à l'exception de la médaille d'honneur, seront votées par le jury devant les œuvres exposées. Le vote aura lieu séparément pour les médailles de chaque classe ; il sera secret, et les médailles seront décernées aux artistes qui auront obtenu le plus grand nombre de voix, pourvu toutefois que ce nombre représente la majorité absolue des jurés votants.

Art. 7. Une médaille d'honneur pourra être décernée.

Elle ne pourra être accordée à des artistes qui l'ont déjà obtenue, et sera votée par tous les artistes français récompensés, même ceux qui ne sont pas mentionnés. Elle ne pourra donner lieu qu'à deux tours de scrutin. Le premier décidera à la majorité absolue, par oui ou par non, s'il y a lieu de décerner une médaille d'honneur; le second désignera à la majorité relative l'artiste qui doit l'obtenir. Les bulletins blancs ne compteront dans aucun de ces deux votes.

Le vote par correspondance ne sera pas admis.

figuré aux expositions précédentes de Paris ; d'autre part, nulle copie n'y est admise (sauf dans la section de gravure,

---

Sculpture, gravure en médailles et gravure sur pierres fines.

Art. 1er. Les ouvrages de sculpture, gravure en médailles et gravure sur pierres fines devront être déposés au palais de l'Industrie du 21 mars au 5 avril inclusivement, de dix à cinq heures.

Passé ce délai, aucun ouvrage ne sera accepté.

Art. 2. Les artistes pourront envoyer deux ouvrages pour la sculpture, deux pour la gravure en médailles ou sur pierres fines. Tout assemblage d'ouvrages dans un même cadre sera considéré comme une seule œuvre.

Tout artiste hors concours ou médaillé sera admis sans examen.

Art. 3. Le jury sera composé de 30 membres nommés au scrutin de liste ; il comprendra 24 statuaires, 2 sculpteurs d'animaux, 3 graveurs en médailles, 1 graveur sur pierres fines. Le nombre des jurés suppléants sera de 5, dont 1 graveur sur pierres fines.

A la suite de deux absences non motivées d'un juré titulaire, celui-ci sera considéré comme démissionnaire et sera remplacé.

Les opérations du jury ne seront valables que lorsque la moitié plus un des membres du jury sera présente devant l'œuvre jugée.

Le juré supplémentaire ne pourra fonctionner que lorsqu'il aura été convoqué pour remplacer un juré titulaire.

Art. 4. Le vote pour la formation du jury aura lieu au palais de l'Industrie, le mardi 7 avril, de dix heures à quatre heures. Il sera immédiatement procédé au dépouillement du scrutin.

Art. 3. Le jury disposera de vingt médailles, qu'il répartira en trois classes, suivant l'appréciation faite par lui de la valeur des ouvrages exposés.

Deux de ces vingt médailles devront être attribuées à la gravure en médailles et sur pierres fines.

Nul artiste ne pourra obtenir une médaille d'un ordre inférieur ou égal aux récompenses qu'il a déjà obtenues.

La médaille d'honneur, seule, est exceptée de cette disposition.

Art. 6. Une médaille d'honneur pourra être décernée à l'œuvre la plus remarquable. Elle sera votée par tous les artistes français sculpteurs et graveurs en médailles et sur pierres fines hors concours, exposants ou non exposants, ayant obtenu soit la décoration, soit la médaille d'honneur, soit une première médaille, soit une seconde médaille ou au moins deux médailles uniques instituées par le règlement de 1863, et le jury de la section, réunis en assemblée sous la présidence du président du jury.

Elle ne donnera lieu qu'à trois tours de scrutin, et sera décernée à la majorité des suffrages exprimés.

Le vote par correspondance n'est pas admis.

Architecture.

Art. 1er. Les ouvrages d'architecture devront être déposés au palais de l'Industrie, jusqu'au 5 avril inclusivement, de dix à cinq heures.

cela s'entend). La proscription, ce cas excepté, est complète et s'étend même aux copies qui reproduiraient un ouvrage par un procédé différent.

Art. 2. Les architectes pourront envoyer deux ouvrages. Chaque ouvrage pourra se composer de plusieurs châssis; toutefois, dans le but de répartir l'emplacement disponible d'une façon équitable, le jury aura la faculté d'écarter les dessins qu'il ne jugerait pas indispensables à l'intelligence de l'œuvre présentée.

Art. 3. Les copies de dessins ne pourront être acceptées. Des photographies ou des monographies pourront être exposées, mais seulement à titre de renseignements complémentaires dont le jury appréciera l'opportunité.

Ne pourront prendre part aux récompenses, sauf à celle de la médaille d'honneur, les œuvres qui auront figuré dans des concours publics ou dans ceux de l'école des beaux-arts.

Seront exceptés les projets primés suivis d'exécution et les projets diplômés.

Art. 4. Les architectes pourront exposer des modèles en relief.

Un modèle en relief présenté par un architecte comptera pour l'un des ouvrages qu'il a droit de présenter, à moins que ce modèle ne soit le complément d'un de ces ouvrages.

Art. 5. Le vote pour le jury d'architecture aura lieu au palais de l'Industrie, le mardi 7 avril, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

Le jury se composera de quatorze membres dont deux supplémentaires.

Art. 6. Le jury d'architecture pourra disposer de douze médailles et de mentions honorables.

La médaille d'honneur ne donnera lieu qu'à un tour de scrutin. Elle sera décernée à l'artiste qui aura obtenu le plus grand nombre de voix, pourvu que ce nombre de voix représente au moins les deux tiers plus un de l'effectif du jury.

Les autres récompenses seront données à la majorité absolue.

Les médailles de 1re classe ne pourront être décernées qu'à des compositions ou des projets de restauration d'une importance capitale.

Gravure et lithographie.

Art. 1er. Les ouvrages de gravure et de lithographie devront être déposés au palais de l'Industrie, du 2 au 5 avril inclusivement, de dix heures à cinq heures.

Les exempts de l'examen du jury d'admission pourront, jusqu'au 27 avril inclusivement, substituer une nouvelle épreuve à celle qui aura été déposée en temps utile.

Ne pourront être présentées les photogravures, les copies en fac-similé de gravures antérieurement exécutées dans un genre différent.

Art. 2. La section de gravure et lithographie sera divisée en quatre sous-sections : la gravure au burin, la gravure à l'eau-forte, la gravure

Les œuvres d'art d'ordre trop secondaire, dessin d'ornementation, sculptures en terre non cuite, réductions de sculptures déjà exposées sont également exclues.

---

sur bois et la lithographie. — Chaque artiste pourra envoyer deux ouvrages dans chacune de ces quatre sous-sections.

Sera considéré comme ne formant qu'une seule œuvre tout assemblage de gravures ou lithographies placées dans un cadre dont chaque côté mesuré extérieurement n'excédera pas $1^{m},20$.

Art. 3. Le maximum des marges des gravures ou lithographies sera de $0^{m},20$.

Art. 4. Le vote pour le jury de la section de gravure et lithographie aura lieu au palais de l'Industrie le 6 avril, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

Art. 5. Le jury de gravure et de lithographie sera composé de douze membres, nommés au scrutin de liste par les électeurs des quatre sous-sections; il comprendra 3 graveurs au burin, 3 graveurs à l'eau-forte, 3 graveurs sur bois, 3 lithographes. Sont seuls éligibles tous les artistes ayant obtenu une médaille dans leurs sous-sections.

Les artistes hors concours ou exempts non exposants sont électeurs dans leurs sous-sections.

Les voix données à un juré dans une sous-section ne pourront être ajoutées à celles qu'il aurait obtenues dans une autre.

Le juré nommé dans deux sous-sections devra opter pour l'une des deux.

Une fois nommés, les douze jurés opéreront ensemble.

Art. 6. Les artistes médaillés dans la section sont exempts de l'examen du jury d'admission.

Art. 7. Le nombre des médailles à décerner dans la section de gravure et lithographie est fixé à 13 médailles.

Les médailles de chaque classe ne pourront donner lieu à plus de deux tours de scrutin *à la majorité absolue*.

Cependant une médaille ne sera annulée qu'après la présentation de trois noms.

En cas de partage, la voix du président n'est pas prépondérante.

Art. 8. Nul artiste ne pourra obtenir une médaille d'un ordre inférieur ou égal aux médailles déjà obtenues.

Sont hors concours les artistes qui ont été décorés pour leurs œuvres dans la section de gravure et lithographie. Sont considérés comme hors concours les artistes qui ont déjà obtenu une seconde médaille ou deux troisièmes médailles, mais le jury pourra toujours néanmoins leur décerner une première médaille.

Art. 9. La médaille d'honneur sera votée par tous les artistes exposants français, les médaillés, exposants ou non, et le jury de la section. Elle ne donnera lieu qu'à un seul tour de scrutin et sera décernée à l'artiste qui aura obtenu la majorité absolue du nombre total des votants. Le vote par correspondance est interdit.

L'un des Secrétaires,
DE VUILLFROY.

Le Président,
A.-N. BAILLY,
Membre de l'Institut.

575. Le jury d'admission, formé par section, est choisi, au scrutin, à la majorité relative, par tous les artistes français ayant déjà exposé au moins une fois dans la section, soit au Salon, soit aux expositions universelles de Paris, et par les membres de la Société des artistes même non exposants. Le vote peut avoir lieu par correspondance, aux termes de l'article 12 du règlement.

Le jury, ainsi nommé, se compose de 40 membres, sans distinction de genre, dans la section de peinture ; dans la section de sculpture, de 30 membres, dont 24 statuaires, 2 sculpteurs d'animaux, 3 graveurs en médailles et un graveur en pierres fines ; dans la section d'architecture, de 12 membres ; dans la section de gravure, de 12 membres, dont 3 graveurs à l'eau forte, 3 graveurs au burin, 3 graveurs sur bois et 3 lithographes. Le règlement de la section de sculpture prévoit, en outre, la nomination de cinq jurés supplémentaires, et celui de la section d'architecture de deux : précaution sur laquelle, sans qu'on en puisse discerner la cause, les règlements des deux autres sections sont muets. D'une manière générale, les opérations des jurys de peinture et de sculpture ne sont valables que lorsque la moitié plus un des jurés sont présents : autre précaution qui manque dans les règlements des sections d'architecture et de gravure.

576. La première opération des jurys est l'admission des ouvrages. Le règlement n'exige, à cet égard, que la majorité des membres présents, mais il faut rapprocher de cette disposition la disposition précédente relative aux opérations des jurys de peinture et de sculpture, laquelle exige, pour la validité de toute opération, la présence de la moitié plus un des jurés. L'admission étant de beaucoup l'opération la plus grave, il est hors de doute que cette sage réserve s'applique ici.

Le nombre des œuvres à admettre est limité à 2,500 tableaux et 800 dessins, dans la section de peinture. Aucune limitation dans les autres sections.

Le nombre des œuvres que peut présenter chaque artiste est limité à deux ouvrages, pour la peinture, deux pour le dessin, deux pour la sculpture, deux pour la gravure en pierres fines ou en médailles, deux pour l'architecture, deux

pour chacune des sous-sections de la gravure, eaux-fortes, burin, bois, lithographie.

577. La seconde opération est le placement. Elle appartient au jury sans partage et le règlement exclut tout étranger du Salon pendant cette période délicate. Réserve est faite en faveur du ministre des beaux-arts, du commissaire général des expositions (1) et du directeur. On se demande si une telle réserve était nécessaire et rien ne souligne mieux l'abstention administrative que ces deux lignes, au moins singulières, du règlement.

578. La troisième opération est la distribution des récompenses. Chaque section dispose d'une médaille d'honneur. Les autres médailles sont divisées en trois classes. Le jury de peinture dispose de trente médailles, dont trois de première classe, dix de seconde. Le jury de sculpture dispose de vingt médailles, à répartir en trois classes d'après son appréciation : deux au moins de ces vingt médailles doivent toutefois être attribuées à la gravure. Le jury d'architecture dispose de douze médailles et de mentions honorables, la première classe des médailles ne pouvant être décernée qu'à des œuvres d'importance capitale. Le jury de gravure dispose de treize médailles.

Les conditions d'attribution de ces différentes récompenses, celles du vote, la mise hors concours, diffèrent selon les sections. On arrive ainsi aux surprises les plus inattendues, si telle œuvre de premier ordre, acclamée par l'opinion comme digne de la médaille d'honneur, échoue devant les rigueurs d'un règlement de section, qui exige, pour cette récompense suprême, la majorité absolue, pendant que la section voisine confère la médaille d'honneur à la majorité relative seulement. Nous ne pouvons que renvoyer sur ces points délicats, comme aussi pour le détail des autres règles que nous avons exquissées à grands traits, au texte même du règlement (2).

Nous n'en détacherons plus qu'une seule disposition : celle

---

(1) V. *infrà*, n° 590.
(2) V. t. Ier, p. 258.

qui est relative à l'admission du public. L'exposition est ouverte tous les jours de la semaine, de 8 heures du matin à 6 heures du soir, sauf le lundi, où les portes ne s'ouvrent qu'à midi (1).

§ 6. — Intervention de l'Etat : Local. — Acquisitions. — Prix du Salon. — Bourses de voyage.

579. Comme on a pu le remarquer, l'intervention de l'Etat dans les expositions annuelles des beaux-arts est maintenant pour ainsi dire réduite à sa plus simple expression. Les statuts mêmes de la Société des artistes constituent cette société dans un état d'indépendance presque absolue. Ils ne réservent au gouvernement le droit de parler que sur quatre points: les emprunts ; les acquisitions d'immeubles ; l'acceptation des dons et legs; la distribution de l'actif, en cas de dissolution. C'est le minimum de ce que l'Etat pouvait ne point retenir, en approuvant les statuts et en concédant à la société le caractère d'établissement d'utilité publique.

Demain, s'il convient à la société, ou du moins au comité exécutif de 90 membres qui la dirige et qui est investi des pouvoirs les plus étendus, elle peut, à la seule condition de rester fidèle à ses statuts, bouleverser son règlement de fond en comble, changer la date des expositions, leur durée, les conditions d'administrer, exclure les étrangers etc..., etc..... Dans ces termes, ce serait, une véritable abdication de l'Etat.

---

(1) Le tarif est le suivant :
Le vendredi, 5 francs.
Les autres jours de la semaine 2 francs, avant midi, 1 franc après midi.
Le dimanche 1 franc, avant midi.
L'exposition n'est gratuite que dans l'après-midi du dimanche.
Il peut être délivré des cartes d'abonnements dont le règlement ne precise pas le prix.

Heureusement, en fait, l'Etat ne reste pas entièrement désarmé ; car s'il s'est interdit toute intervention directe dans le gouvernement intérieur de la Société des artistes, il a gardé par devers lui de sérieux moyens d'action.

580. C'est lui qui fournit à la société le local où elle siège et celui où elle expose. C'est lui qui lui concède à titre permanent une installation convenable dans le bâtiment du palais des Champs-Elysées et, annuellement, le palais pour ainsi dire entier. C'est lui qui accorde à la société ses fonds d'encouragement et qui participe à ses récompenses. L'Etat s'est enfin réservé le droit absolu d'exposer lui-même ou de susciter même aux artistes associés, s'ils venaient à mésuser de la liberté qu'ils ont acquise, telle concurrence qu'il jugerait utile aux intérêts de l'art menacé.

581. *Local.* — Cette concession du local est comme un héritage du passé. Le palais des Champs-Elysées était en possession. Il y reste. Et de fait l'organisation immédiate de l'exposition libre était chose impossible sans cette large libéralité. La maison capable d'abriter l'entreprise est encore à construire et ce n'était ni dans le prix d'entrée, si rigoureuse que la société se montre à cet égard, ni dans les dons et legs, qui sont encore à venir, ni dans la cotisation, si élevée qu'on la suppose, ni dans toutes ces ressources accumulées que l'œuvre nouvelle eût pu trouver, à ses débuts, les ressources suffisantes pour l'édifier. La concession gratuite du palais des Champs-Elysées ou de tout autre s'imposait en quelque sorte. Il suffisait que le gouvernement ne prît vis-à-vis de la société des artistes aucun engagement ferme. Et c'est ce qu'il a fait.

Maintenant que la société peut voler de ses propres ailes, l'Etat a repris toute sa liberté. Nous verrons plus loin qu'il en use bénignement avec elle. Nous nous demanderons, à ce moment si cette bienveillance extrême que rencontre auprès de lui la Société des artistes profite à l'art autant qu'à ses représentants.

582. *Acquisitions.* — L'intervention de l'Etat dans les expositions annuelles se traduit encore sous la forme d'acquisitions. Elles restent, qu'on nous pardonne le mot, le grand marché artistique annuel, où l'Etat vient puiser pour le mu-

sée du Luxembourg, et où il vient offrir aux artistes l'appui de ses encouragements. Nous exposerons plus loin les règles de ces acquisitions. Nous ne leur donnons ici que cette simple mention. Ajoutons toutefois que, reprenant une coutume de date ancienne, l'administration des beaux-arts vient de décider cette année que les œuvres acquises au Salon seraient, à l'expiration de l'exposition des artistes, l'objet d'une exposition spéciale de sa part. Très bonne mesure qui soumet au jugement de la critique, l'esprit même qui préside aux destinées de l'administration des beaux-arts, et qu'il y aurait peut-être lieu de dégager de sa forme un peu étroite, en l'étendant à toutes les acquisitions faites et à toutes les commandes réalisées dans l'année.

583. *Récompenses.* — La troisième forme de l'intervention de l'Etat dans l'œuvre désormais libre des Salons est sa participation aux récompenses. La distribution des récompenses ordinaires appartient à la société. Mais l'Etat, en remettant aux artistes la direction de leurs propres affaires, n'a pas renoncé à ce prix du Salon qu'il avait institué en 1874, et y a même ajouté des bourses de voyage procédant du même esprit. Aux termes du premier de deux arrêtés pris le même jour, le 10 mai 1881, sur l'avis conforme du conseil supérieur des beaux-arts, le prix du Salon reste décerné à l'artiste français, peintre, sculpteur, graveur ou architecte, âgé de moins de trente-deux ans qui paraîtrait, par la qualité de son œuvre exposée, le plus propre à profiter d'un séjour de deux années à l'étranger, dont une devra être passée en Italie. Il est alloué à cet artiste une somme de 5,000 francs pour chacune de ces années. Les travaux exécutés pendant ces deux années doivent être l'objet d'une exposition spéciale.

Aux termes du second de ces deux arrêtés, des bourses de voyage d'une valeur de 4,000 francs chaque et dont le nombre ne peut excéder huit, doivent être décernées chaque année aux exposants français, à charge à eux de soumettre leur itinéraire au ministre des beaux-arts, et de lui adresser une relation de voyage tous les trois mois.

D'après l'article 3 de chacun des deux arrêtés, c'est au conseil supérieur des beaux-arts qu'il appartient de décerner ces récompenses. La présence des deux tiers des membres

du conseil est indispensable pour la validité du vote, qui doit être clos après trois tours de scrutin, la majorité absolue étant nécessaire aux deux premiers tours et la majorité relative suffisant au dernier.

La voix du président est prépondérante en cas de partage.

L'arrêté relatif au prix du Salon abroge d'ailleurs toutes les dispositions antérieures.

Nous ne saurions laisser passer ces excellentes mesures sans les rapprocher des différentes péripéties par lesquelles a passé l'Académie de France à Rome; sans remarquer qu'elles ont pour effet vis-à-vis d'elle de désarmer les dernières critiques; puisqu'elles instituent à côté de l'éducation artistique un peu claustrale de la villa Médicis, cette éducation libre et voyageuse, que le décret de 1863 avait essayé pour elle et que celui de 1871 avait, peut-être un peu vite, reléguée au rang des réformes inopportunes (1).

Article 2. — *Expositions triennales.*

§ 1er. — Historique (1876, 1883, 1886).

584. Nous venons de tracer, sous la rubrique *Exposition nationales*, les origines et l'organisation actuelle des Salons annuels. Ils étaient bien naguère encore des expositions nationales. En réalité, ils ne le sont plus aujourd'hui. Les véritables expositions nationales sont, maintenant, les Salons triennaux. Ce sont ceux, en effet, dans lesquels le gouvernement présente au public la situation même de l'art français. En 1848 et en 1870, on avait, par deux fois, essayé d'ouvrir à tout le monde les portes du Salon. Ce n'était plus une expo-

(1) V. t. Ier, nos 122 et s. et no 128.

sition : c'était un grand bazar. Il faut bien le dire, l'élection libre des jurés par les artistes mêmes, devait, sinon amener les mêmes résultats, du moins avoir pour conséquence des inconvénients presque identiques; et il était difficile, sinon impossible, de demander aux élus, vis-à-vis de leurs électeurs, une sévérité exempte de condescendance. De là, et avec l'introduction de plus en plus nombreuse, et, depuis 1881, tout à fait exclusive, des artistes dans le jury, une augmentation progressive des œuvres exposées, et, par conséquent, de la médiocrité générale. Est-il nécessaire d'ajouter que l'abaissement des barrières, en diminuant les difficultés de la lutte, ne pouvait que conduire à un double abaissement du niveau de l'art : d'une part, abstention volontaire des artistes de premier ordre; d'autre part, envahissement nécessaire des artistes de métier ?

585. Ce double danger avait frappé l'administration des beaux-arts longtemps avant l'époque où le Salon fut abandonné aux artistes, et il n'est que juste de reconnaître que l'administration elle-même aurait été impuissante à l'éviter, si elle avait conservé la direction des Salons annuels, sans rien entreprendre à côté. Aussi, dès 1878, un rapport de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, posait-il la question en ces termes :

« Le conseil supérieur des beaux-arts, chargé de préparer, chaque année, le règlement de l'exposition des artistes vivants, avait été, d'une part et depuis longtemps, frappé, comme l'est déjà l'opinion publique, par l'avertissement que semble nous donner, au point de vue du développement du goût, l'affluence de plus en plus grande, dans nos Salons annuels, d'œuvres trop nombreuses pour contribuer toutes à l'enseignement général. D'autre part, le conseil, composé d'artistes militants, d'administrateurs, d'amateurs éclairés, dans la vive sympathie qu'il porte à tous les efforts de l'art moderne, ne pouvait et ne voulait pas méconnaître la nécessité qui s'impose de donner au plus grand nombre des jeunes artistes les moyens de faire librement appel au jugement public.

« Le conseil supérieur, dans sa dernière session, a de nouveau, sur ma proposition, examiné cette difficile question. Il

a cru en trouver la solution dans l'organisation de deux séries d'expositions : 1° les expositions annuelles ou Salons; 2° les expositions triennales ou récapitulatives. Les unes seraient pour ainsi dire les expositions des artistes, et les autres les expositions de l'art. Dans les premières, dont l'accès pourrait être, dès aujourd'hui, rendu facile à tous les talents par un jury librement et entièrement élu, et dont l'administration pourrait même graduellement être remise par l'Etat aux intéressés, on assisterait, chaque année, à la libre expansion de l'art national dans l'innombrable variété de ses productions les plus récentes. Dans les secondes, pour lesquelles les opérations d'administration seraient confiées à un jury composé d'éléments déterminés, on trouverait, à des époques périodiques, une réunion choisie d'ouvrages ayant déjà, pour la plupart, subi l'épreuve du jugement public, et dont l'ensemble donnerait, en même temps que le niveau le plus élevé de la production contemporaine, l'état du mouvement et du progrès accomplis pendant un certain nombre d'années.

« Le conseil supérieur des beaux-arts ne s'est point dissimulé, et je ne me dissimule pas non plus que, dans cet ordre de choses, l'expérience peut suggérer, pour les détails, des améliorations progressives qu'il sera du devoir de l'administion d'introduire graduellement et sans secousse dans les services dont elle a la responsabilité... L'expérience prouvera si, en répondant aux vœux qui lui ont été transmis, l'administration donne, comme le conseil des beaux-arts l'espère, et comme je le pense, une satisfaction aussi complète que possible à l'intérêt des artistes, aussi bien qu'à l'intérêt de l'art lui-même, double intérêt que l'Etat a mission de protéger à la fois. »

586. Il fut décidé, sur ce rapport (1), qu'à partir de 1879 il y aurait une double série d'expositions, et qu'à côté des expositions annuelles, ou Salons, s'ouvriraient des expositions triennales; que les unes et les autres auraient lieu au prin-

---

(1) Décret du 28 décembre 1878.

temps; que les expositions annuelles seraient régies par un règlement variable et annuel comme elles, tandis que les expositions triennales, comprenant, en principe, un choix d'ouvrages exécutés dans les trois dernières années, seraient soumises, pour la composition des jurys et la nature des récompenses, à un règlement spécial déterminé une fois pour toutes. La première exposition triennale était fixée au 1er mai 1879.

Ce décret ne reçut pas d'exécution. Il y avait, en effet, quelque contradiction de la part de l'Etat à conserver la direction des expositions annuelles, tout en organisant à côté d'elles des expositions de choix qui n'étaient, à tout prendre, que la constatation de son impuissance à organiser le choix dans les premières. L'Etat avait peu à peu abandonné une partie de sa prépondérance légitime dans la constitution des jurys, dans le placement des ouvrages et dans la distribution des récompenses. Il ne lui était plus possible de retenir, sans se compromettre, la part d'influence qu'il s'était réservée. Il lui était plus difficile encore de reprendre des droits abandonnés.

L'administration des beaux-arts l'avait bien compris elle-même, puisque nous l'avons montrée offrant aux artistes, dès 1875, de se substituer à elle dans la direction des expositions annuelles, et que la contradiction que nous venons de relever n'était due qu'aux hésitations des artistes à répondre à cet appel.

587. Nous avons dit également comment ces hésitations cessèrent par la constitution de la Société des artistes, à la fin de 1881. Cette prise de possession des artistes tranchait la question, et l'exposition triennale s'imposait dès lors absolument.

La première exposition s'ouvrit, au palais des Champs-Elysées, le 15 septembre 1883. Ce ne fut pas sans qu'on ait eu à résoudre les plus sérieuses difficultés. Il y avait à prendre parti sur la constitution des jurys, sur le nombre des œuvres à admettre, sur la date, sur le lieu de l'exposition.

En ce qui concerne le jury, autant parut convenir à l'exposition largement ouverte et véritablement démocratique des artistes un jury élu par le suffrage universel, autant, pour

l'exposition restreinte de l'Etat, semblait indiqué un jury d'Etat, dont l'élection n'émousserait pas les justes sévérités. Les quatre sections représentant les arts du dessin à l'Académie des beaux-arts y avaient naturellement la première place ; un nombre égal d'artistes et de critiques désignés par l'administration, et, à l'administration, par leur talent et leur notoriété, fit équilibre, dans le jury nouveau, à l'élément traditionnel.

En ce qui touche le nombre des œuvres, le principe même de l'exposition nouvelle voulait qu'il fût sévèrement limité dans l'ensemble, illimité, au contraire, vis-à-vis de chaque exposant. Les chiffres de l'ensemble furent fixés à 800 peintures, 200 dessins, 300 sculptures, 150 gravures, 50 ouvrages d'architecture ; 1,500 œuvres en tout. Ce chiffre total, considéré comme maximum, ne fut pas même atteint, et le catalogue n'enregistra que 1,353 numéros.

La date, le lieu : c'étaient là les difficultés les plus graves, difficultés qui subsistent encore par cette simple raison, presque incroyable en ce temps si facile aux travaux publics, que Paris n'a pour ses expositions d'art, qu'un palais, puisque c'est le nom qu'on donne au local que chacun connaît. Faire coïncider dans ce même local les deux expositions à la même date parut vraiment impossible. L'Etat fit le sacrifice de la date favorite, et c'est ainsi que l'on adopta le 15 septembre, la saison presque hivernale, la saison des vacances, la saison des jours courts et voisine de celle des jours brumeux. Les artistes n'avaient pas à se plaindre et la première exposition d'Etat ne pouvait guère leur porter ombrage.

588. Cette première exposition d'Etat eut cependant un plein succès. Le bonheur de la mise en scène vint en aide à la première tentative de l'administration des beaux-arts. Sèvres et le Garde-Meuble encadrèrent les œuvres de choix que le jury d'Etat n'y avait admises qu'après un contrôle sévère. Ce succès qui assurait l'avenir des expositions triennales demandait pourtant à être consolidé. Deux choses avaient fait défaut, l'époque et la confiance préalable dans la réalisation. Pour assurer la pleine réussite de la seconde exposition triennale, le gouvernement, au sortir même de la première, prépara la seconde et soumit au conseil supérieur des beaux-arts, réuni le 19 décembre 1883, les trois questions suivantes :

1° Faut-il abandonner ou poursuivre l'essai des expositions de choix ?

2° Faut-il conserver ou modifier la période de trois ans ?

3° A quelle époque de l'année convient-il de fixer les expositions ?

Le conseil supérieur répondit à la première question par l'affirmative, à l'unanimité. A une forte majorité, il se prononça pour la périodicité triennale. A une forte majorité, pour l'époque, il désigna le printemps.

La Société des artistes s'émut et fit entendre ses plaintes. Mais l'administration resta ferme et le 13 décembre 1883, un décret parut, fixant au 1er mai 1886 la date d'ouverture de la seconde exposition triennale, le palais des Champs-Elysées en demeurant toujours, faute d'aucun autre, l'asile obligé.

§ 2. — Organisation.

589. L'organisation des expositions triennales est réglée, quant à présent, par un arrêté ministériel du 12 janvier 1884, rendu en exécution du décret précité. Nous donnons le texte de ce règlement (1) ; nous nous bornons ici à en faire ressortir les principaux caractères et par quoi surtout il diffère de celui des salons annuels.

---

(1) *Règlement de l'exposition triennale des ouvrages des artistes vivants* (1886).

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la proposition du directeur des beaux-arts, le conseil supérieur des beaux-arts entendu, arrête :

CHAPITRE PREMIER. — DU DÉPÔT DES OUVRAGES.

Art. 1er. Une exposition nationale des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Elysées du 1er mai au 15 juin 1886.

Elle sera ouverte aux œuvres des artistes français et étrangers.

Art. 2. Sont admis les œuvres des quatre classes ci-après :

1° Peinture, dessins, cartons, aquarelles, pastels, miniatures, émaux et vitraux, à l'exclusion des objets ayant un caractère industriel ;

Le Salon annuel s'ouvre aux artistes étrangers comme aux artistes français : l'exposition triennale est tout aussi hospita-

---

2° Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines;
3° Architecture;
4° Gravure et lithographie;
Art. 3. Sont exclus :
1° Les ouvrages ayant figuré, à Paris, aux expositions annuelles antérieures à celles de 1878, aux expositions universelles et à l'exposition nationale de 1883;
2° Les copies, même celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent;
3° Les tableaux et dessins non encadrés;
4° Les ouvrages anonymes;
5° Les sculptures de terre non cuite.
Art. 4. Le nombre des ouvrages que peut présenter chaque artiste n'est pas limité.
Art. 5. Le nombre des ouvrages que pourra admettre le jury est limité au maximum à :
750 pour la première section, dont 600 tableaux et 150 dessins, aquarelles, etc.,
300 pour la section de sculpture,
40 pour la section d'architecture,
100 pour la section de gravure.
Art. 6. Les artistes français devront déposer ou faire déposer au commissariat général des expositions des beaux-arts (palais des Champs-Elysées, porte D), du 1er au 31 décembre 1885, une notice, signée par eux, des ouvrages qu'ils désirent exposer. Cette notice contiendra les nom et prénoms de l'artiste, sa nationalité, le lieu et le date de sa naissance, les noms de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris, ses titres, son adresse, le sujet et les dimensions de ses ouvrages, l'indication, s'il y a lieu, des expositions où ils ont déjà figuré et du nom du propriétaire.
Art. 7. Tous les ouvrages devront être déposés et enregistrés *du 5 au 15 mars, de 10 heures à 6 heures*, au palais des Champs-Elysées.
Art. 8. Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être adressés, franco de port, à *M. le commissaire général des expositions des beaux-arts*, au palais des Champs-Elysées.
Les ouvrages de chacun des genres désignés à l'article 2 devront être inscrits sur une notice séparée.
Art. 9. Une salle spéciale et un appendice du catalogue seront réservés aux esquisses, cartons, modèles des ouvrages d'architecture, de sculpture et de peinture, exécutés dans des édifices publics ou privés, qui, par la place fixe qu'ils occupent, ne sont pas susceptibles de figurer à l'exposition.
Art. 10. Aucun ouvrage ne pourra être reproduit sans une autorisation écrite de l'auteur.
Art. 11. L'administration décline toute responsabilité en ce qui concerne les ouvrages ornés de pierres ou de metaux précieux.
Nul objet exposé ne pourra être retire avant la fin de l'exposition, à moins de circonstances exceptionnelles dont l'administration sera juge.

lière. C'est une tradition, bonne pour l'art, bonne pour l'émulation et tellement passée dans nos mœurs françaises, que les

---

Les ouvrages exposés devront être retirés dans le courant du mois qui suivra la clôture. Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Ce délai passé, ces ouvrages cesseront d'être sous la surveillance de l'administration.

CHAPITRE II. — DE L'ADMISSION.

Art. 12. L'admission de tous les ouvrages, sans exception, sera prononcée par un jury composé, par parties égales, de membres de l'Académie des beaux-arts et de membres nommés par le ministre; et, en outre, des membres prévus à l'article 14, paragraphes 1 et suivants.

Art. 13. Le jury sera divisé en quatre sections :

1° Peinture, dessins, cartons, aquarelles, pastels, miniatures, émaux et vitraux :

Quatorze membres de l'Académie des beaux-arts (section de peinture);

Quatorze membres nommés par le ministre;

Plus les membres prévus à l'article 14, paragraphes 1 et 2;

2° Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines :

Neuf membres de l'Académie des beaux-arts (section de sculpture et gravure en médailles);

Neuf membres nommés par le ministre;

Plus les membres prévus à l'article 14, paragraphes 1 et 2;

3° Architecture :

Huit membres de l'Académie des beaux-arts (section d'architecture);

Huit membres nommés par le ministre;

Plus les membres prévus à l'article 14, paragraphe 2;

4° Gravure et lithographie :

Trois membres de l'Académie des beaux-arts (section de gravure);

Trois membres nommés par le ministre;

Plus les membres prévus à l'article 14, paragraphes 1 et 2.

Art. 14, § 1er. Font en outre partie du jury comme membres de droit le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ayant à déterminer les sections dans lesquelles ils seront placés : le directeur des musées nationaux, le conservateur du musée national du Luxembourg, les directeurs honoraires des beaux-arts.

§ 2. Font également partie de droit : *de la première section*, le conservateur des peintures et le conservateur des dessins du musée national du Louvre; *de la deuxième*, le conservateur de la sculpture moderne au même musée; *de la troisième*, le directeur des bâtiments civils; *de la quatrième*, le conservateur du cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale.

Art. 15. Le ministre sera président du jury; le directeur des beaux-arts, vice-président, et le chef du bureau des musées et expositions, secrétaire; mais chacune des sections élira son président, son vice-président et son secrétaire.

Art. 16. La présence, dans chaque section, de la moitié au moins des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

tarifs prohibitifs dont l'Amérique frappe nos œuvres d'art, ne nous ont pas encore amenés à nous en départir par représailles vis-à-vis des artistes américains.

Le Salon annuel et le Salon triennal sont encore d'accord dans leur cadre général. Ce sont les mêmes œuvres. Naturellement le premier reçoit toute œuvre produite d'une année à l'autre ; et le second toute œuvre produite d'une période à l'autre. Spécialement, sont exclues de l'exposition triennale de 1886, toutes les œuvres ayant figuré à Paris, soit à un Salon annuel antérieur à 1878, soit aux expositions universelles, soit à l'exposition triennale de 1883.

Le Salon annuel admet jusqu'à cinq mille œuvres de tout genre : l'exposition triennale limite le nombre des œuvres à 600 tableaux, 150 dessins, 300 sculptures, 40 ouvrages d'architecture, 100 ouvrages de gravure. Par contre le salon annuel refuse à tout artiste le droit d'exposer plus de deux

---

Art. 17. Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable. En cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Art. 18. Le placement des ouvrages sera fait par l'administration. Pendant les travaux de placement, nul n'aura accès dans les salles.

CHAPITRE III. — DES ENTRÉES.

Art. 19. L'exposition sera ouverte tous les jours de la semaine, de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

L'entrée sera gratuite le dimanche, à partir de dix heures ; jusqu'à dix heures, le droit d'entrée sera de 1 franc. Les autres jours, le droit d'entrée sera de 2 francs avant midi, et de 1 franc dans la journée. Par exception, le vendredi il sera de 5 francs.

Art. 20. Des cartes d'entrée personnelles seront mises à la disposition des artistes exposants et des représentants de la presse, etc. L'administration publiera en temps utile un avis à ce sujet.

Art. 21. Le directeur des beaux-arts et le commissaire général des expositions des beaux-arts sont chargés de l'exécution du présent règlement.

Paris, le 12 janvier 1884.

Par le Ministre :
Le Directeur des beaux-arts,
A. KAEMPFEN.

Le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
A. FALLIÈRES.

œuvres d'un même genre : l'exposition triennale rejette cette limitation, qui n'a d'autre effet, nous le répétons, que de déprimer, au profit du nombre, le privilège du talent.

Le Salon annuel s'ouvre au suffrage universel : l'exposition triennale ne s'ouvre que sous le contrôle d'un jury de choix composé des membres de l'Académie des beaux-arts et d'un nombre égal d'artistes, de savants ou de critiques nommés par l'administration, auxquels sont joints, comme membres de droit, un certain nombre de fonctionnaires de l'administration des beaux-arts, conservateurs de musée, directeurs honoraires, tous associés aux progrès de l'art par leurs fonctions mêmes. Les deux jurys sont ainsi en corrélation intime avec l'œuvre et le jury de choix convient à l'exposition de choix, comme, à l'autre, convient, nous en tombons tout à fait d'accord, le suffrage direct universel.

Le Salon annuel décerne des récompenses, auxquelles participe l'Etat même : l'exposition triennale est à elle seule une récompense. Le choix sévère qui préside à l'admission des ouvrages, exclut, l'œuvre une fois admise, tout autre choix (1).

590. Nous avons souvent rencontré, au cours de cette

---

1) Nous avions terminé cet exposé lorsqu'ont paru, au *Journal officiel* du 13 mai 1885, le rapport et le décret ci-après :

Monsieur le Ministre, par décret du 13 décembre 1883, il a été décidé qu'une exposition nationale des ouvrages des artistes vivants aurait lieu au Palais de l'industrie, en 1886, du 1er mai au 15 juin. Ce décret a été rendu à la suite d'une délibération du conseil supérieur des beaux-arts, en date du 12 décembre 1883.

Je crois devoir, monsieur le Ministre, vous soumettre les raisons pour esquelles j'estime que cette exposition ne peut avoir lieu.

Maintenant que la société des artistes français organise elle-même le Salon annuel, en y admettant largement toutes les œuvres qui paraissent contenir de réelles qualités artistiques, le rôle de l'Etat est de n'intervenir que pour faire des expositions de choix réunissant en nombre restreint les meilleures productions d'une période de quelques années.

Il faut non seulement que ces expositions soient brillantes grâce au mérite et à la supériorité des œuvres qui les composeront, mais qu'elles aient pour but d'indiquer aux jeunes artistes et au public, par une sélection sévère, quelles sont les tendances que l'Etat approuve et se propose d'encourager.

En un mot, les expositions nationales doivent fournir désormais les éléments d'un véritable enseignement supérieur de l'art.

Or, il est matériellement impossible que ce résultat puisse être atteint

partie de notre travail, un fonctionnaire spécial qui porte le titre de commissaire général des expositions. Nous devons

---

avec des expositions d'Etat se renouvelant tous les trois ans, c'est-à-dire à de si courts intervalles les unes des autres qu'elles se trouveront condamnées d'avance à n'être plus qu'une reproduction inutile des Salons antérieurs.

Un intervalle d'au moins cinq ou six années me semble absolument indispensable, et puisque la première exposition nationale a eu lieu en 1883, la date 1889 est tout indiquée pour adresser un appel aux artistes qui apporteront alors des œuvres d'autant plus sérieuses qu'ils auront eu tout le temps de les bien préparer.

D'autre part, la Société des artistes français ne compte encore que cinq ans d'existence; définitivement constituée et reconnue d'utilité publique, elle travaille à assurer son avenir et à garantir, avec le concours de l'Etat, les intérêts de tous ses membres.

Une exposition nationale, venant prendre en 1886, au mois de mai, la place du Salon annuel, causerait inévitablement à cette société un préjudice dont les conséquences pourraient être fort graves.

C'est une considération de plus sur laquelle je dois attirer votre attention, monsieur le Ministre, car je sais qu'elle répond à vos sentiments de haute sollicitude pour nos artistes qui représentent si dignement l'art français.

Dans ces conditions, j'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien proposer à M. le Président de la République la signature d'un nouveau décret annulant purement et simplement celui du 13 décembre 1883.

Agréez, monsieur le Ministre, l'assurance de mon respectueux dévouement.

Le Sous-Secrétaire d'État,
EDMOND TURQUET.

A la suite de ce rapport approuvé par le ministre à la date du 5 mai, le *Journal officiel* enregistrait le décret suivant, daté du 13 :

Art. 1er. Est rapporté le décret, en date du 13 décembre 1883, par lequel il avait été décidé qu'une exposition nationale des ouvrages des artistes vivants aurait lieu au palais des Champs-Elysées, en 1886, du 1er mai au 15 juin.

Art. 2. Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

Il résulte de ces deux documents :

1° Qu'il n'y aura pas d'exposition triennale en 1886;

2° Que le principe des expositions d'Etat n'est pas atteint;

3° Que ces expositions seront dans l'avenir quinquennales ou sexennales, ou plutôt que leurs périodicités n'est pas fixée.

Quoi qu'il en soit, la durée de la périodicité réservée, nous n'avons rien à retrancher du texte ci-dessus. Le décret qui fixait au 1er mai 1886 la date de la prochaine exposition d'Etat est rapporté, mais les décisions qui opposaient au Salon annuel une exposition périodique et à l'exposition générale une exposition de choix subsistent encore avec toute leur autorité, et, répétons-le ici, avec toute leur impérieuse nécessité.

une courte explication à cet égard. C'est sur ce fonctionnaire que repose tout le détail de ce service que l'administration centrale met en œuvre, mais qu'elle ne dirige pas immédiatement. Le commissaire général des expositions est, dans sa sphère, ce qu'est, dans la sienne, le directeur des musées nationaux : à cette seule différence près qu'il existe, sous le directeur des musées nationaux, toute une administration hiérarchisée ; tandis que le commissaire général des expositions constitue presque à lui seul cette branche spéciale d'administration, qui ne comporte à proprement parler que des négociations et des actes de surveillance personnelle.

Article 3. — *Expositions diverses.*

§ 1er. — Monuments historiques.

591. Ainsi que nous l'avons dit au chapitre III, la commission des monuments historiques participe aux expositions universelles par l'envoi d'une partie de ses archives. Elle a figuré à Londres, mais peu dignement, à cause des conditions difficiles dans lesquelles notre exposition générale était organisée. Elle prit sa revanche à Vienne où le ministre avait autorisé l'envoi, dans la section d'architecture, des plans et dessins de quelques-uns de nos monuments historiques de France sous les noms des architectes chargés de leur restauration. La section des monuments historiques eut, par suite, un grand succès. Une des galeries appartenant à la France avait été complètement réservée pour cette exposition, aussi intéressante par les monuments dont elle présentait la monographie que par le rare mérite de l'exécution des dessins.

L'exposition des monuments historiques de France avait été fort appréciée à Vienne par l'Angleterre, où de grands efforts sont tentés depuis plusieurs années pour assurer la conservation des anciens débris de l'architecture nationale. En 1874, la commission s'affirma de nouveau à l'exposition de Londres par des envois nombreux et importants. Soixante monographies, comprenant près de deux cents dessins, avaient été choisis dans les archives de la commission et mises à la disposition du commissaire général. Réunies dans une salle

distincte, admirablement préparée pour l'étude, ces monographies ont pu être examinées dans leur ensemble et appréciées beaucoup mieux qu'à l'exposition universelle de Vienne, où les travaux des architectes attachés à la commission s'étaient trouvés confondus avec les autres travaux d'architecture. Grâce à cette disposition, il fut facile de constater l'importance de l'œuvre entreprise par la commission des monuments historiques : à ce point que les archéologues anglais poursuivent depuis lors, sans avoir toutefois encore réussi à l'instituer, la constitution d'un organe analogue.

La commission des monuments historiques n'a depuis cette époque, participé qu'à une seule exposition étrangère, celle qui a lieu cette année à Anvers.

Les frais des envois de dessins et de photographies sont supportés par le crédit affecté aux monuments historiques.

§ 2. — Manufactures nationales.

592. Les manufactures nationales des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais prennent part à chacune des expositions universelles de France et aux principales expositions universelles de l'étranger, et nous les verrons tout à l'heure associées aux expositions de l'Union centrale des arts décoratifs. L'exposition est un mode de propagande que la plus ancienne de ces manufactures, celle des Gobelins, a toujours connu depuis 1662. Ces expositions intérieures n'ont cessé, depuis cette date ancienne, d'être très fréquentes. Sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, les produits des grandes manufactures ont été régulièrement exposés au Louvre tous les deux ans. La République de 1848 suivit ce bon exemple que l'Empire abandonna, on ne sait trop pourquoi. Les produits des manufactures nationales ne se sont plus montrés, depuis lors, qu'associés aux grandes manifestations industrielles. Les Gobelins, toutefois, ont organisé tout récemment une petite exposition ambulante en France, actuellement à Moulins, pendant que leurs produits les plus importants figurent à l'exposition universelle d'Anvers.

§ 3. — Autres expositions.

593. *Exposition des arts décoratifs.* — Au premier rang des expositions diverses, nous mettons celles de l'Union centrale des arts décoratifs (1), quoiqu'elles ne soient pas des expositions d'Etat, parce que les expositions des manufactures nationales nous y amènent, puisqu'elles y participent et qu'elles y tiennent une des premières places. Pour l'union centrale, comme pour l'Etat, les expositions sont une institution organisée, périodique; et l'Union centrale en est aujourd'hui à sa huitième exposition. Ces exhibitions, qui ont lieu au palais des Champs-Elysées que l'Etat lui prête, se complètent par des concours et des prix. La dernière, celle de 1884, est la troisième d'une série dite *exposition technologique des industries d'art* où les industries se présentent par groupes méthodiques : réaction heureuse contre le pêle-mêle des expositions générales. En 1880, c'étaient les arts du métal: en 1882, ceux du bois, des tissus et du papier ; en 1884, ceux de la pierre, du bois, de la terre et du verre.

L'Union centrale ne se cantonne pas dans sa nationalité ; elle accueille les étrangers et les admet même à ses concours, dont les organisateurs et les jurés sont seuls exclus.

Ainsi les arts industriels ont, comme les beaux-arts purs, leurs expositions libres sous le patronage de l'Etat ; l'Etat a compris, pour les derniers, la nécessité de conserver, à côté de ces expositions libres, des expositions réservées à son action directe et il a créé, dans cet esprit, les expositions triennales. Ne serait-il pas logique de sa part d'étendre cette action directe aux arts industriels ; d'organiser aussi des expositions de choix pour ces arts pratiques, qui jouissent aujourd'hui, et à si juste titre, de toutes les faveurs de l'opinion ; peut-être même, d'associer d'une manière intime, dans les futures expositions triennales, les arts industriels aux beaux-arts purs ? La séparation de ces deux branches de la production artistique n'a que trop duré. Tout ce qui en fera

(1) V. *suprà*, n° 528 et *infrà*, 5e partie.

disparaître les derniers restes sera un bienfait pour l'art et pour le pays.

594. *Expositions à l'Ecole des beaux-arts et dans la salle des Etats.* — L'Ecole des beaux-arts est le centre d'expositions spéciales auxquelles nous devons une courte mention. D'une part, on y expose chaque année les envois de Rome. D'un autre côté, la salle étroite et vraiment insuffisante qui prolonge l'école sur le quai, est tantôt employée à des expositions spéciales organisées par l'administration des beaux-arts, telles que celle des portraits du siècle ; tantôt prêtée par l'administration aux organisateurs d'expositions posthumes en l'honneur d'un peintre illustre, comme Delacroix, Bastien-Lepage, Courbet, ou d'un chef d'école comme Manet. L'administration prête aussi, dans certains cas, la salle des Etats du palais du Louvre à des expositions particulières, organisées soit dans un but artistique, soit dans un but patriotique ou bienfaisant, comme cela a eu lieu cette année pour l'exposition de blanc et noir et pour celle de l'association de l'Alsace-Lorraine.

595. Nous n'avons rien à dire des nombreuses expositions privées qui se multiplent chaque jour davantage et commencent à faire une sérieuse concurrence au Salon : si ce n'est que cette forme nouvelle des exhibitions artistiques procède, elle aussi, d'un esprit de réaction contre les proportions chaque jour plus envahissantes et de moins en moins favorables aux œuvres de mérite, du grand concours artistique annuel. Ceci nous ramène à ces expositions triennales contestées avec si peu de raison par un certain nombre d'artistes et plaide mieux que tout en faveur de leur maintien.

SECTION II.

EXPOSITIONS INTERNATIONALES.

ARTICLE PREMIER. — *Historique.*

596. Jusqu'à ces derniers temps, les expositions spéciales des beaux-arts étaient restées un fait exclusivement national.

Pour trouver réunis, pour comparer entre eux, les productions artistiques des différents peuples, il fallait attendre ces grands concours de la production humaine, ou expositions universelles, dont la périodicité va, il est vrai, se resserrant chaque jour et qui tendent, grâce à l'émulation toujours croissante des nations vivaces, à devenir annuelles. Si grande que soit la place que ces exhibitions aient toujours consacrée aux beaux-arts proprement dits, ce que nous montrerons à la section suivante, il faut convenir qu'elles ne leur offrent pas un milieu favorable. Ce qu'il y a de singulier, c'est que le premier pays qui l'ait senti et qui ait cherché à isoler les concours artistiques et à leur créer une vie propre et indépendante, soit un pays industriel par excellence, l'un des plus neufs, et le plus lointain. C'est de l'Australie que nous est venu l'exemple : et c'est là, presque aux antipodes, que la première exposition internationale de beaux-arts s'est ouverte. L'Autriche, la Bavière, l'Italie, sont, bientôt après, entrées dans la même voie et nous avons eu les expositions de beaux-arts de Vienne en 1882, de Munich, en 1883, de Rome, en 1883. La France y est entrée à son tour et, nouvelle exception, ce n'est point à Paris, c'est en province, à Nice, que la première manifestation de ce genre s'est produite, il y a deux ans. L'habitude aujourd'hui paraît prise, et les expositions purement artistiques font partie des mœurs internationales. Une des nations qui ont le plus vite accueilli l'idée nouvelle a même, du premier coup, organisé leur périodicité. L'exposition de Munich n'est que la première d'une série de concours d'art auxquels la Bavière convie le monde entier.

Article 2. — *Organisation.*

597. L'organisation de toutes les expositions internationales de beaux-arts, en ce qui concerne le gouvernement français, est à peu près identique et donne lieu aux mesures suivantes :

Le gouvernement, aussitôt saisi par le ministre des affaires étrangères de l'invitation du gouvernement étranger, délibère sur l'opportunité de la participation qu'on lui propose. Déci-

sion prise et participation admise, il soumet aux Chambres une demande de crédit. Les fonds votés, l'administration des beaux-arts publie un règlement qui n'est le plus souvent que la reproduction des dispositions générales du règlement de l'exposition étrangère. Il est ensuite procédé par décret à la formation d'un jury d'examen des ouvrages, que l'administration des beaux-arts installe au palais des Champs-Elysées.

Des invitations officielles de participer à l'exposition sont alors envoyées aux artistes français et de préférence à ceux qui sont exempts de l'épreuve du concours dans les expositions nationales, ainsi qu'aux artistes médaillés et récompensés, à ces mêmes expositions. L'invitation implique naturellement, de la part de l'administration française, l'engagement de prendre soin de l'expédition des ouvrages, de leur placement et de leur réexpédition. Mais elle n'implique, de sa part, aucune responsabilité effective et pécuniaire.

Le crédit voté par la Chambre est consacré :

En premier lieu, aux frais de voyage et de séjour, à l'étranger, du commissaire général des expositions, s'il s'agit d'une exposition importante ; d'un sous-commissaire, s'il s'agit d'un concours international d'un intérêt moindre ; et de gardiens destinés tant à l'administration qu'à la surveillance et à la conservation de la section française ;

En second lieu, aux frais de voyage et de séjour des membres français du jury international, lesquels sont nommés par décret, en nombre, en général, proportionnel à celui des œuvres exposées ;

En troisième lieu, aux frais d'emballage, d'envoi, de réemballage et de réexpédition des œuvres d'art, opérations qui se font en France par les soins de l'administration des beaux-arts et, à l'étranger, tantôt par les soins exclusifs des agents détachés, tantôt sous leur contrôle et avec le concours des agents étrangers.

Les œuvres d'art voyagent sous le couvert de l'administration des beaux-arts, tant au retour qu'à l'aller, et sont remises à la disposition des exposants au lieu même où elles avaient été déposées par eux.

598. Les règles admises par les pays organisateurs se res-

semblent, en général, par leurs traits essentiels. Celles des expositions passées n'ont plus qu'un intérêt historique. Celles de l'exposition des beaux-arts de Munich ont, au contraire, un intérêt actuel, puisque cette exposition doit se renouveler périodiquement. Nous donnons, en conséquence, place ici au règlement publié, en français, par l'administration bavaroise (1). La dernière exposition a eu lieu, avons-nous dit, en 1883. La

---

(1) *Règlement pour les expositions internationales des beaux-arts à Munich.*

A. DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

§ Ier. — *Caractère, époque et durée des expositions. Expositions collectives.*

1. Les expositions internationales des beaux-arts à Munich sont périodiques. L'époque où elles auront lieu dépend cependant des circonstances.

2. On aura soin d'en solliciter le protectorat auprès de S. M. le roi, ainsi que les artistes de Munich ne manqueront pas de réclamer l'assistance du gouvernement bavarois.

3. L'exposition de Munich se composera des expositions collectives des divers Etats ou groupes d'Etats, savoir :

L'Amérique, la Belgique, le Danemark, l'Allemagne, l'Angleterre, la France, la Grèce, la Hollande, l'Italie, l'Autriche-Hongrie, l'Espagne et le Portugal, la Russie, la Suisse, la Suède et la Norvège.

4. Pour l'ordinaire ces expositions durent du mois de juin jusqu'à la fin d'octobre.

§ II. — *Lieu de l'exposition et sa décoration.*

1. Les expositions auront lieu au Palais de cristal de Munich.

2. Le comité central est chargé d'en faire la disposition, d'en ordonner le cloisonnage et la distribution de l'espace destiné aux diverses expositions collectives. Il veillera à ce que tous les lieux et compartiments soient également adaptables à leur but. La décoration de ces salles e cabinets cédés aux expositions collectives regardera cependant leurs commissions respectives.

§ III. — *Admission, jury d'admission.*

1. Seront admis : les œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, des arts graphiques et reproductifs, ainsi que les produits des arts industriels de tous les pays. Parmi ces derniers, uniquement ceux qui se distinguent par leur conception et leur exécution vraiment artistiques.

L'admission de ces derniers ne pourra avoir lieu que sur invitation

périodicité n'est pas fixée d'une manière précise. Mais elle sera, selon les projets, de quatre ans. L'exposition prochaine

---

personnelle, en Allemagne par le comité central, à l'étranger par les commissions collectives.

2. Sont inadmissibles :

Toutes les copies (excepté les dessins destinés à être gravés), les photographies et toutes productions obtenues par un procédé mécanique, ensuite tous les objets d'art ayant déjà figuré dans une des expositions internationales de Munich.

3. En général l'admission est soumise au vote du jury d'admission des expositions collectives.

4. Il est inutile d'en faire préalablement l'annonce au comité central

5. Avant la clôture de l'exposition aucun objet exposé ne pourra être retiré.

§ IV. — *Invitations personnelles.*

1. Le comité central de Munich se réserve le droit de faire des invitations spéciales à son gré.

a. En Allemagne et dans les pays étrangers, tant que ceux-ci ne prennent point part à une exposition collective.

b. A l'étranger, s'il prend part aux expositions collectives, après convention préalable avec les comités ou suivant leur proposition.

2 Dans tous les cas (à la seule exception de ce qui est dit au § III au sujet des arts industriels), l'invitation particulière dispense du vote juridical.

§ V. — *Expédition et réexpédition.*

1. Le comité central de Munich se charge des frais de transport de tous les objets déclarés admissibles, soit par les jurys des expositions collectives, soit par celui de Munich. Ce transport est payé pour ce qui vient de l'étranger depuis le lieu de résidence des jurys respectifs ; pour ce qui concerne les envois d'Allemagne depuis le lieu de départ.

La réexpédition aux frais du comité n'a lieu que dans le cas où les objets retournent d'où ils lui sont parvenus. Des envois faits par grande vitesse ou par la poste ne sont reçus qu'affranchis. Ne seront acquittés ni remboursements ni débours.

2. Le comité central consent au payement des frais de transport jusqu'à la concurrence de 300 kilos pour chaque ouvrage. Tout excédent sera payé par l'envoyeur, sauf arrangement préalable avec le comité central de Munich.

3. Les ouvrages refusés par le jury allemand de Munich seront renvoyés aux risques et frais du propriétaire si celui-ci, averti du fait, n'en a pas dispose autrement dans l'espace de quinze jours.

4. La réexpédition commencera immédiatement après la clôture de l'exposition.

§ VI. — *Emballage.*

1. Les objets devront etre emballés chacun séparément dans de bonnes caisses de bois.

s'ouvrirait ainsi en 1887, du mois de juin au mois d'octobre.

---

2. Les tableaux seront fixés dans les caisses au moyen de vis; le couvercle attaché de la même manière.

3. L'ouverture des caisses ainsi que leur clôture pour le renvoi se fera en présence d'un mandataire du comité qui en dressera procès-verbal.

§ VII. — *Assurance.*

1. Le comité central de Munich assurera à forfait contre l'incendie tous les objets admis pour une somme correspondante à la totalité de leur valeur.

En cas d'incendie, messieurs les exposants participeront à l'indemnité éventuelle en proportion de la valeur qu'ils auront indiquée à cet effet.

2. A l'égard de tout endommagement le comité ne se charge d'aucune responsabilité.

§ VIII. — *Vente.*

1. En cas de vente, le comité central est autorisé aux retenues suivantes, savoir :

10 °/o jusqu'à la concurrence de 5,000 marcs,

5 °/o de 5,000 à 10,000 marcs,

3 °/o pour ce qui dépasse les 10,000 marcs ci-dessus; ainsi par exemple :

Pour une vente de 12,000 marcs savoir :

Pour les premiers 5,000 marcs 10 °/o soit.....	500 marcs.
Pour les 5,000 marcs suivants 5 °/o soit.....	250 »
Pour les derniers 2,000 marcs 3 °/o soit.....	60 »
Total.....	810 marcs

2. Il y aura un agent nommé exprès pour faciliter les ventes.

3. Outre cela il y aura — sauf l'approbation du gouvernement — une loterie, pour offrir aux exposants une occasion ultérieure de vendre leurs ouvrages.

§ IX. — *Étalage et arrangement.*

1. Les commissions d'étalage se formeront ainsi que celles du jury des expositions collectives dans chaque pays respectif. Les divers emplacements préparés d'une manière égale par le comité central seront consignés auxdites commissions pour les décorer et s'en servir selon leur goût, mais à leurs frais, sauf les mesures nécessaires à prendre pour la sûreté et la circulation.

2. Pour la partie allemande ce seront des artistes de Munich nommés à cette fin qui se chargeront de cet arrangement.

§ X. — *Récompenses.*

1. Il y aura comme récompense des médailles d'or de première et de seconde classe.

L'exposition de Munich comprend, avec les beaux-arts proprement dits, peinture, sculpture, architecture, arts graphi-

---

2. Elles seront décernées par un jury international formé des délégués des divers pays exposants en proportion des objets exposés.

3. Quant à l'Allemagne, ses jurés seront élus par les associations locales des quatre centres principaux, savoir ceux de Munich, de Berlin, de Dusseldorf et de Dresde.

4. Sont exclus de la concurrence les membres du jury meme et MM. les artistes qui ont déjà reçu des premières médailles depuis l'exposition de Munich en 1869. Ces derniers sont pour tout jamais hors de concurrence à Munich.

5. MM. les artistes ayant reçu la seconde médaille ne pourront plus concourir à l'avenir que pour la première.

6. Tous les artistes récompensés à Munich sont exempts du jury d'admission des expositions internationales qui s'y feront à l'avenir.

§ XI. — *Comité central.*

Le comité des expositions internationales des beaux-arts de Munich se compose, savoir :

a. Du comité complet de la société des artistes de Munich à renforcer pour les affaires relatives aux expositions internationales de huit artistes qui seront nommés par ladite société ;

b. De quatre représentants délégués de l'Académie royale des beaux-arts ;

c. D'un représentant du gouvernement royal ;

d. D'autres membres cooptés parmi lesquels il n'y aura pourtant pas au delà de quatre artistes ;

e. Outre cela chaque pays voulant former une exposition collective pourra envoyer de tout temps un représentant auprès du comité central, parmi lequel il siégera, investi de tous les droits attachés à cette fonction.

2. Pour le cas qu'une branche artistique quelconque ne serait point représentée dans le comité central à cause de maladie ou d'un empêchement continuel d'un membre, le comité central est autorisé à se coopter temporairement un remplaçant.

3. Le premier président et le premier secrétaire de la Societe des artistes de Munich sont en même temps premier président et premier secrétaire du comité central. Les autre élections seront faites par le comité central, selon qu'il le jugera nécessaire.

B. DISPOSITIONS SPÉCIALES.

§ I (*suite*). — *Caractère. époque et durée des expositions. Expositions collectives.*

1. Le comité central est chargé de l'arrangement de l'exposition collective allemande. Toutes celles des autres pays seront exclusivement effectuées par les délégués des Etats ou groupes d'Etats respectifs.

2. Si un Etat ou un groupe d'Etat n'avait pas l'intention de former une

ques et reproductifs, selon les termes du règlement, les produits des arts industriels : mais, dit encore le règlement,

---

exposition collective, messieurs les exposants de ces pays pourront envoyer leurs œuvres directement au comité central. Les objets d'art parvenus ainsi à Munich, seront soumis au jury d'admission siégeant en cette ville, et le comité d'arrangement à Munich prendra soin de les placer dans l'espace réservé à leur nation.

3. Tout objet parvenu directement au comité central, mais provenant d'un pays faisant exposition collective, passera au jury allemand à Munich. Il ne pourra cependant être incorporé à l'exposition collective de sa nation qu'avec le consentement de la commission compétente. Dans le cas opposé il serait placé ailleurs par la commission de Munich.

§ III (*suite*). — *Admission. Jury d'admission.*

1. Il est absolument nécessaire que MM. les exposants se conforment aux termes irrévocablement fixés pour l'arrivée des envois.

Il n'y aura d'exception que le seul cas où — sur la demande par écrit — le comité central jugerait unanimement convenable d'en admettre. Cela étant, le comité fixera un second terme après l'expiration duquel l'admission ne peut avoir lieu que si le retard n'est point la faute de l'exposant et s'il est encore temps. Autrement il y aurait renvoi aux frais de l'envoyeur.

2. Un artiste ne pourra exposer plus de trois ouvrages du même genre. Les exceptions à faire dépendent du comité central. Le cas échéant, il est tenu de réclamer l'assentiment de la commission collective que cela concerne.

3. Les aquarelles, les dessins, les gravures, eaux-fortes ainsi que les gravures sur bois ne seront reçus qu'encadrés. (Conformément aux décisions du comité central, tout objet en forme de livre sera admissible, mais il ne sera point mentionné dans le catalogue.) Les cartons ne seront admis que tendus sur des châssis, à l'exception des objets d'une dimension extraordinaire, sur l'admission desquels le comité central de Munich prononcera dans chaque cas spécial. La réunion de plusieurs ouvrages en un cycle ne formant qu'un seul objet d'exposition, dépend entièrement de l'assentiment de la commission collective. Toute production cyclique renfermée dans un seul cadre ne forme qu'un objet d'exposition.

Tout objet d'art appartenant à des particuliers, à des éditeurs ou à des marchands de tableaux ne pourra être exposé qu'avec le consentement spécial et par écrit de l'artiste.

4. Tout Etat ou groupes d'Etats formant une exposition collective fixera pour son compte la composition et le lieu de réunion de son jury d'admission. Les objets qui lui auront été soumis, n'auront plus aucune censure à subir à Munich.

5. Le jury d'admission pour l'Allemagne se réunira à Munich. Il se composera de 19 membres, savoir : 10 peintres, 3 sculpteurs, 3 architectes, 3 graveurs, parmi lesquels seront élus :

ceux-là seuls qui se distinguent par leur conception et leur exécution vraiment artistique.

A Munich	5 peintres	1 sculpteur	1 architecte	2 graveurs.
A Berlin	1 —	1 —	1 —	» —
A Dusseldorf	1 —	» —	» —	1 —
A Dresde	1 —	1 —	» —	» —
A Weimar	1 —	» —	» —	» —
A Stuttgard	» —	» —	1 —	» —
A Carlsruhe	1 —	» —	» —	» —
Total	10 peintres	3 sculpteurs	3 architectes	3 graveurs.

6. Outre la qualité des objets présentés leur admission dépend encore de l'espace disponible.

§ VI (*suite*). — *Emballage.*

1. Il est indispensable d'afficher solidement au côté intérieur du couvercle de la caisse ainsi que sur le dos du châssis, ou sur les objets plastiques, à un endroit convenable, une étiquette indiquant :

a. Les nom, prénoms et qualités de l'envoyeur ou du propriétaire ;
b. Son domicile ;
c. L'indication exacte de l'objet envoyé ;
d. Le prix de vente et d'assurance ;
e. L'adresse lisiblement écrite devant servir pour le renvoi.

2. Pour la rédaction du catalogue il faut encore un billet qui contiendra :

a. Les nom et prénoms ainsi que l'année de naissance de l'artiste;
b. Son domicile;
c. Ses titres ainsi que les distinctions reçues aux diverses expositions;
d. L'indication exacte de ce qu'il expose ;
e. Le prix de vente.

Les formulaires nécessaires seront distribués par le comité central.

§ IX (*suite*). — *Distribution et arrangement.*

1. Toutes expositions séparées, soit de la part des artistes en particulier, soit de celle d'un groupe d'artistes, sont interdites. Elles n'auront lieu ni à l'intérieur ni en dehors des expositions collectives.

2. Les réclamations relatives à l'arrangement devront être adressées par écrit au comité central dans le délai de huit jours après l'inauguration de l'exposition. Le comité y fera réponse. Toute réclamation ultérieure restera sans effet.

§ X (*suite*). — *Récompenses.*

1. La distribution des médailles n'aura lieu qu'exclusivement en considération de la valeur artistique intrinsèque des objets exposés. Elles seront décernées sans aucun égard aux nationalités ou villes cultivant les beaux-arts.

2. On se propose de décerner une médaille de première classe sur trois

Les copies (sauf les dessins destinés à être gravés), les photographies et toutes productions obtenues par des procédés mécaniques, tous les objets d'art ayant déjà figuré dans une exposition internationale antérieure (à Munich même, bien entendu), sont déclarés inadmissibles. Il y a là une question à élucider, en ce qui concerne la photographie, qui semble, malgré cette exclusion, pouvoir se faire obtenir une place à titre d'art industriel.

599. Le système général est l'exposition collective par Etat ou groupes d'Etat. Dans ce cas, l'admission n'est soumise qu'au contrôle du jury particulier de chaque Etat. Mais, en dehors de ces exhibitions communes, l'administration organisatrice se réserve le droit d'invitations individuelles ; sous réserve toutefois du consentement des comités de chaque pays, dans le cas où l'artiste auquel l'invitation s'adresse fait partie du groupe des exposants qui constituent l'exposition collective.

600. L'administration organisatrice se charge des frais de transport, par petite vitesse, et de réexpédition dans les mêmes

---

ou quatre de la seconde. Il y aura en général une médaille sur 40 à 50 objets exposés.

3. La quantité de médailles à allouer à chaque branche différente dépendra de l'éminence ainsi que du nombre des objets exposés. Ce sera le jury qui en fixera le nombre.

4. Les artistes décorés d'une médaille de Munich seront désignés comme tels dans les catalogues de nos expositions futures.

Règlement relatif aux cartes d'entrée, aux copies et aux reproductions des objets exposés. Réclamations.

1. Chaque artiste exposant ou propriétaire d'un objet exposé, ainsi que chaque membre de l'association des artistes de Munich, recevra gratuitement une carte d'entrée valable pour sa personne seule.

2. Sans l'assentiment par écrit de l'artiste, c'est-à-dire du propriétaire exposant qui en a acquis le droit de reproduction, toute copie est interdite.

3. Relativement aux reproductions on s'en rapportera aux décisions du comité central en question, qui cependant n'y consentira dans aucun cas sans l'assentiment de l'artiste.

4. Toutes les réclamations doivent être adressées par écrit au comité central.

5. Les réclamations faites trois mois après la clôture de l'exposition resteront sans aucun résultat.

conditions, jusqu'à concurrence de 300 kilos par chaque ouvrage. Mais elle ne se charge des frais d'emballage ni au départ, ni au retour.

Elle assure à forfait les objets contre l'incendie. Mais elle n'assume aucune responsabilité à raison de toute autre cause.

Elle facilite les ventes et perçoit, pour ce service, une légère commission : 10 0/0 jusqu'à concurrence de 5,000 marcs, soit 6,250 francs; 5 0/0 de 5,000 marcs jusqu'à 10,000 marcs; 3 0/0 au-dessus de 10,000 marcs. Un agent spécial est affecté à ce service qui, en cas de vente, est un intermédiaire obligatoire.

Les récompenses consistent en médailles d'or de première et de seconde classe, décernées par un jury international, sans aucun égard, dit le règlement, à la nationalité des exposants.

Nous ne pouvons, pour le surplus, que renvoyer au texte même.

SECTION III.

EXPOSITIONS UNIVERSELLES.

ARTICLE PREMIER. — *Historique.*

601. Nous n'avons à envisager les expositions universelles qu'au point de vue des beaux-arts et nous éviterons, autant que possible, d'empiéter ici sur le domaine de l'article INDUSTRIE. Aussi ne remonterons-nous à la première de ces grandes exhibitions, dont la France a eu l'initiative, que parce que, dès la première, les arts ont eu leur place à côté de la production industrielle. Ce fut en 1798, à l'occasion du sixième anniversaire de la République. François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur, très impressionné du vide produit dans l'industrie par la suppression des corps de métier, ne crut même pouvoir mieux fêter cette solennité qu'en essayant de les rapprocher entre eux au moyen d'un concours, destiné, dans sa pensée, à devenir périodique. La mesure était nouvelle et le temps troublé. Aussi ne réussit-il qu'à demi.

Une centaine d'exposants seulement répondirent à son appel. Les beaux-arts, avons-nous dit, ne furent pas absents. Mais ils y tinrent une place modeste, et la peinture sur porcelaine fut seule à les représenter.

Le Directoire avait l'intention de renouveler ces expositions à des intervalles très rapprochés. Mais les difficultés de l'époque firent ajourner la seconde aux jours complémentaires de l'an XI. Cette seconde exhibition se tint au Louvre, au Palais des sciences et des arts, avec beaucoup d'éclat. Nul art n'en fut excepté, comme nulle industrie : « A côté des socs de charrue, disait le programme, se dresseront des statues, et des tableaux seront suspendus près des étoffes. » Cette exposition eut donc tout à fait le caractère d'universalité que les exhibitions suivantes ont constamment gardé depuis lors.

A partir de ce moment les expositions se succèdent à d'assez courts intervalles. Après l'an XI, 1801, 1802, 1806, 1819, 1825, 1827, 1834, 1839, 1844, enfin 1849. Et le nombre des exposants monte de 110 en 1798, à 4,532 en 1849 ; la durée s'élève de 2 jours à 6 mois ; l'espace s'accroît, de la petite surface de la cour du Louvre à 24,422 mètres de terrains au milieu des Champs-Elysées.

602. L'exposition de 1849 est la dernière des expositions universelles purement nationales. Son éclat avait tenté l'Angleterre qui voulut d'un même coup nous imiter et nous dépasser. Deux ans après, en 1851, elle convoqua non plus seulement ses nationaux mais l'Europe entière à un grand concours de production. L'Angleterre n'oublia pas les beaux-arts. Mais, aussi craintive sur le terrain artistique qu'elle se croyait sûre d'elle-même sur le terrain industriel, elle eut la singulière idée de repousser la peinture, de n'admettre que la sculpture et la gravure ; et lorsque, se rendant aux objections de nos représentants, elle consentit à revenir sur cet exclusivisme de la première heure, elle n'admit encore que les compositions peintes qui pouvaient servir de modèle à l'industrie.

603. La France n'eut donc pas à Londres une représentation intégrale. Sa grande école de peinture était absente. Elle prit une éclatante revanche à Paris en 1855, au palais des Champs-Elysées qu'elle avait fait construire tout exprès,

ou du moins dans l'annexe qu'il fallut ouvrir aux beaux-arts, car le palais débordait de produits industriels, tant l'appel du gouvernement français avait été entendu au loin. Londres avait couvert 95,000 mètres carrés par son palais de cristal. Paris en couvrit alors 184,200, dont 16,700 pour les beaux-arts seuls.

L'exposition de 1855 fut rétrospective et l'annexe des beaux-arts s'ouvrit non seulement aux œuvres modernes, récentes, mais à des œuvres remontant aux premières années du siècle. Heim y couvrait tout un mur à côté de Théodore Chassériau; Ingres et Delacroix y avaient tous deux, face à face, une salle entière. Toute l'histoire de la lutte homérique des romantiques et des classiques se déroulait dans cet étroit espace. C'était un spectacle grandiose, triomphant pour la peinture française, à ce moment comme au faîte et sans rivale nulle part.

604. Ce qui convenait à la première des expositions internationales organisées par la France ne pouvait convenir aux expositions suivantes. En 1867, la seconde grande exhibition où nous ayons convié l'Europe admit comme toujours les beaux-arts et leur fit une place brillante. Mais il ne fut plus question, et à bon droit, d'exposition rétrospective. On n'admit plus que les œuvres qui ne remontaient pas à plus de douze ans. L'Europe entière répondit à l'appel. Les écoles de peinture de Belgique, d'Allemagne, d'Angleterre affrontèrent la comparaison. Et certes elles n'eurent pas à regretter ce que quelques-uns jugeaient à tort être de leur part un acte de courage.

605. L'Angleterre était encore alors la seule nation qui alternât avec la France. En 1871, elle eut une idée neuve qui lui était sans doute inspirée par les dimensions extraordinaires de l'exposition française. Au lieu d'un seul concours ouvert à toutes les productions, elle en ouvrit une série, qui devait embrasser en cinq ans toutes les branches de l'activité humaine, de manière à les faire passer toutes devant les yeux de l'observateur dans toute leur puissance et dans toute leur variété. Chaque année était consacrée à un groupe industriel spécial; et, par une fortune particulière, les beaux-arts purs,

associés aux arts industriels du groupe, avaient pour eux la série entière.

Ces expositions dont la série devait se poursuivre jusqu'à la fin de 1875 ne purent atteindre le terme fixé. La France avait pris l'engagement de s'y associer jusqu'au bout. Pour favoriser l'intérêt national elle n'avait pas hésité à doubler l'espace que l'Angleterre lui attribuait dans South-Kensington-palace, par la construction de bâtiments annexes édifiés à ses frais. Mais l'exposition de 1871, la première de la série, brillante au début, avait rencontré des obstacles. Celle de 1872 n'avait été ni moins brillante aux premiers jours, ni plus heureuse à la fin. Vienne, de son côté, avait fait appel à l'Europe entière, et la France avait répondu avec empressement à l'appel de l'Autriche. La France dut s'abstenir à Londres en 1873. Son exposition des beaux-arts eut, à Vienne, un succès éclatant. Ses œuvres d'art, comme ses produits industriels, n'avaient pas encore eu le temps de repasser les frontières, que la commission royale britannique annonçait, pour le 1er avril 1874, l'ouverture de la quatrième exposition. La France tint à honneur de remplir ses engagements jusqu'au bout et, malgré les difficultés de 1873, elle n'hésita pas à prendre part à ce quatrième concours. Les crédits nécessaires furent votés par l'Assemblée nationale et nous avons prêté à la direction anglaise le concours le plus complet.

Cinq semaines après l'ouverture de l'exposition de 1874 et huit jours après celle des galeries françaises, la direction anglaise informait officiellement notre commissaire général à Londres que les commissaires royaux avaient résolu de discontinuer la série des expositions internationales et d'en fixer la clôture définitive au 31 octobre suivant.

Ce fut la fin brusque et imprévue des expositions par série.

606. Le mouvement cependant ne s'arrêta pas. Et l'on en est à se demander maintenant s'il n'est pas trop rapide. Après Londres, ce fut Philadelphie, en 1876, Paris, en 1878, Rome, Naples, Altona, le Havre, Lyon, Amsterdam et maintenant Anvers, où, comme dans toutes les autres expositions, les beaux-arts ont leur place à côté des arts industriels qui les relient à l'industrie. Le département de l'instruction publique

et des beaux-arts participe en ce moment même à l'exposition belge. Il est représenté à Anvers par le commissaire général des expositions et par un sous-commissaire chargé de la surveillance et de l'administration de la section française des beaux-arts pendant toute la durée de l'exposition.

Article 2. — *Organisation.*

607. Les expositions universelles auxquelles la France a été appelée à figurer jusqu'à ce jour se présentent sous deux aspects différents. Les unes, comme celles qui ont eu lieu à Paris en 1855 et en 1857; celles de Londres, dirigées par une commission royale; celle de Vienne en 1873, étaient l'œuvre des gouvernements eux-mêmes; les autres, beaucoup moins solennelles, comme celles de Rome, de Naples, d'Altona, du Havre, de Lyon, et celle qui a lieu actuellement à Anvers, étaient dues à l'initiative privée.

Dans le premier cas, le gouvernement français intervenait, et son patronage se traduisait par des subventions directes et par l'administration effective de tous les services qui devaient concourir au succès de ces grandes entreprises. Dans le second cas, le gouvernement se bornait à choisir pour la défense des intérêts de nos nationaux, l'agent diplomatique ou consulaire en résidence dans le pays où devait avoir lieu l'exposition.

L'exposition qui s'est ouverte à Philadelphie le 10 mai 1876 a seule dérogé à la règle, en ce sens qu'elle a participé à la fois des deux systèmes. Elle était bien l'œuvre d'une compagnie particulière, mais le gouvernement fédéral la couvrit de son patronage en lui accordant, quelque temps après son ouverture, une subvention de 1,500,000 dollars.

La participation de la France à ces expositions a lieu de la même façon que pour les expositions internationales de beaux-arts proprement dites, dont il a été question ci-dessus et à l'organisation desquelles nous nous bornons, par suite, à renvoyer.

608. Quant aux règles suivies par la France pour les expositions internationales de beaux-arts qu'elle associe aux expo-

sitions industrielles, il nous suffira de rappeler ici qu'en ce qui concerne l'admission des ouvrages des artistes français à l'exposition de 1878, un décret du 13 avril 1876 constitua un jury composé d'un triple élément : un tiers des membres étant élu par les artistes, un autre tiers étant nommé par l'administration et le dernier tiers (ou si l'on veut, le premier) étant composé des sections de l'Académie des beaux-arts au complet. Pas de limitation, d'ailleurs, vis-à-vis de chaque artiste et constitution, pour les récompenses, d'un jury international dans les conditions ordinaires : c'est-à-dire en observant, vis-à-vis de l'ensemble des nations exposantes, le principe de la proportionalité.

SECTION IV.

EXPOSITIONS DE PROVINCE.

ARTICLE PREMIER. — *Participation de l'État.*

609. Les expositions de beaux-arts étaient, il n'y a pas longtemps encore, une manifestation exclusivement réservée aux grandes villes, presque exclusivement même à Paris. Aujourd'hui, le mouvement est parvenu du centre aux extrémités. Une émulation intelligente s'est établie entre un grand nombre de villes, parmi lesquelles figurent des localités tout à fait secondaires, et l'administration des beaux-arts s'est empressée de favoriser ce mouvement. L'action qu'elle exerce dans ce cas n'est que la conséquence et l'auxiliaire de celle qui lui appartient sur l'enseignement du dessin, sur la conservation des œuvres d'art, sur les travaux d'art dans tout le pays. Elle a d'ailleurs compris à quel point ces manifestations de la vie artistique locale agissent heureusement sur le groupement des artistes et qu'elles pourraient peut-être aller jusqu'à provoquer un jour la constitution d'écoles provinciales ayant leur cachet propre et leur caractère particulier.

610. Les principaux moyens d'encouragement dont l'Etat dispose en faveur des expositions de province sont les suivants :

1° *Concours du personnel dans l'organisation.* — Le commissariat général des expositions, lorsque l'administration des beaux-arts y est sollicitée et que l'exposition projetée lui paraît digne de ce concours, ouvre à Paris un service central d'adhésions des artistes, et va même, dans certains cas, jusqu'à mettre à la disposition des organisateurs une des salles du palais des Champs-Elysées pour le dépôt des œuvres et les opérations d'admission, d'emballage et d'expédition. Un sous-commissaire et un chef gardien sont quelquefois désignés pour prêter leur aide à l'organisation même. Dans ce cas, les conditions de séjour sont débattues et fixées de concert entre l'administration des beaux-arts et les organisateurs. En général, le gardien est rétribué par la ville ou la société organisatrice.

L'administration des beaux-arts préfère, au contraire, assurer à ses commissaires une situation indépendante en se chargeant des frais de leur séjour, qu'elle prélève sur le crédit des expositions. Ces mandataires de l'administration sont tantôt des agents réguliers, chargés pour la circonstance d'une mission spéciale, tantôt des artistes qu'elle s'adjoint à titre exceptionnel.

2° *Prêt d'ouvrages d'art appartenant à l'Etat.*—Ce mode de concours réunit les plus grands avantages sans offrir les inconvénients qu'il présenterait souvent, vu l'éloignement et le voyage au delà des frontières, dans les expositions qui ont lieu à l'étranger.

L'administration exerce d'ailleurs nécessairement pendant la durée de l'exhibition aussi bien qu'au départ et au retour une surveillance plus libre et par conséquent plus étroite. Les chances d'avarie sont ainsi presque nulles. Ce qui en subsiste ne saurait entrer en balance avec les heureux effets d'un système régulier d'expositions circulantes, auquel il faut tendre et auquel il semble qu'on doive arriver rapidement. Ce système, que pratiquent avec succès l'Angleterre et l'Allemagne, est tout à fait propre à relever le niveau des exhibitions provinciales, à en rendre l'accès moins banal, les récompenses plus enviées, le spectacle plus fructueux.

Pour en assurer le fonctionnement, il suffit de réserver annuellement sur les acquisitions faites au Salon un certain

nombre d'œuvres choisies, et d'en ajourner l'attribution définitive à l'année suivante, même à plus tard, de manière à les faire figurer au préalable dans une ou plusieurs expositions. Le plus souvent, l'attribution définitive est comme indiquée par le succès, et le mieux est de laisser en dépôt au musée de la ville une œuvre qui a joui de la faveur publique à l'exposition que cette ville a organisée.

Le classement méthodique des œuvres de l'Etat dans les différents musées ne peut d'ailleurs trouver de meilleur *critérium*. L'administration n'a pas de règle précise à cet égard ; mais souvent déjà elle en use ainsi.

3° *Subvention de l'État.—Acquisition d'ouvrages exposés.* — L'Etat concourt aussi aux expositions de province par voie de subvention : tantôt il accorde une certaine somme pour la confection du catalogue, à titre de participation aux frais de l'organisation même ; tantôt il consacre des fonds de concours à l'acquisition des œuvres d'art exposées. Cette dernière forme est la forme préférée; et sans doute aussi la meilleure, puisqu'elle réunit à la fois l'aide matérielle et l'aide morale, et associe à l'idée de subvention celle d'encouragement. Nulle n'est plus propre à attirer des œuvres intéressantes et à susciter la production artistique locale.

4° *Récompenses.* — Dans l'ensemble, les récompenses sont données par l'administration locale. Mais, fréquemment, l'administration des beaux-arts prend part à cette distribution. Les récompenses qui sont décernées par le ministre des beaux-arts, ou en son nom, consistent le plus souvent en médailles (l'administration possède un coin spécial à cet usage); quelquefois en vases de la manufacture de Sèvres. Il va sans dire que les expositions de province peuvent être et sont en effet souvent, comme celles de Paris, l'occasion d'une distribution de croix et de palmes académiques.

En règle générale, la distribution des récompenses est réservée par les organisateurs d'une exposition de province aux artistes exposants nés ou domiciliés dans la région même. L'administration des beaux-arts se soumet à la même règle, très légitime et très bonne en soi au point de vue décentralisateur. Elle compense, toutefois, l'infériorité qui en résulte pour les artistes étrangers à la région, en n'excluant personne de ses acquisitions.

L'administration des beaux-arts reste étrangère aux opérations des jurys, ou au contraire s'y mêle, selon qu'elle prend part ou non à la distribution des récompenses. Son intervention, lorsqu'elle se produit, se manifeste par l'adjonction d'un ou plusieurs jurés délégués aux membres du jury local. Ces jurés sont toujours choisis parmi les fonctionnaires permanents de l'administration : commissaire général des expositions ou inspecteurs des beaux-arts. Le délégué de l'administration, ou le principal délégué, lorsqu'il y en a plusieurs, préside, dans ce cas, la distribution des récompenses.

Article 2. — *Organisation.*

611. Nous n'avons pas ici de règles à donner, mais seulement une remarque à faire; c'est que ces règles varient à l'infini. Les expositions sont tantôt organisées par l'administration municipale elle-même, tantôt par des sociétés privées avec le concours ou seulement avec l'autorisation des autorités locales. De là les diversités. Et tantôt ces exhibitions locales sont purement régionales; tantôt, comme cela a eu lieu récemment à Nice, elles affectent même le caractère international; tantôt elles embrassent tous les beaux-arts, même les arts industriels; tantôt, au contraire, elles limitent leur champ d'action à telle ou telle branche des beaux-arts : la peinture seule, par exemple, avec les arts qui s'y rattachent, gravure et lithographie.

Il serait donc sans intérêt de passer ici en revue les règles admises jusqu'à ce jour, même de reproduire à titre d'exemple un des règlements intervenus. Nous nous bornerons à donner les noms des localités où des expositions ont été ouvertes dans ces dernières années, avec le concours de l'administration des beaux-arts. Les villes qui voudraient suivre ces heureux exemples sauront où le chercher :

Ces localités sont : Alger, Aurillac, Avignon, Blois, Bordeaux, Boulogne-sur-Mer, Bourg, Châteauroux, Chaumont, Douai, Draguignan, Dunkerque, Grenoble, Laon, Lille, Limoux, Montbéliard, Nancy, Nice, Nimes, Niort, Pau, Perpignan, Reims, Rouen, Saint-Brieuc, Saint-Etienne, Saint-Quentin, Tours, Toulouse, Troyes.

CHAPITRE VII.

ENRICHISSEMENT DES MONUMENTS PUBLICS ET DES COLLECTIONS.

612. L'intitulé de ce chapitre demande une explication. Il correspond à la seconde des deux idées qui sont comprises dans l'intitulé général du titre : *Conservation et développement des richesses d'art.* Développer les richesses d'art du pays est en effet la fonction principale de l'administration conservatrice des beaux-arts, lorsqu'elle acquiert un objet d'art nouveau. Mais cette fonction n'est pas la seule. Il s'y mêle une fonction purement protectrice, non plus de l'art pris absolument, mais de ceux auxquels l'art doit sa vie, des artistes pris individuellement. Quand l'administration des beaux-arts commande à un artiste un travail nouveau, quand elle acquiert le tableau ou la statue d'un peintre ou d'un sculpteur vivant, l'administration a toujours, ou le plus fréquemment du moins, un double objet à poursuivre. Enrichir son trésor d'art de l'œuvre la meilleure, ce qui est l'objet principal et, ce qui est l'objet accessoire mais ce qui est encore un objet important, encourager les efforts consciencieux, le respect des traditions anciennes, les tentatives hardies, chez ceux pour lesquels se fait attendre la faveur de la vogue ou l'éclat de la renommée.

Les décisions que l'administration des beaux-arts a par suite à prendre en cette matière, sont particulièrement délicates. Elle est toujours entre deux écueils : trop de sévérité dans ses choix ou trop de bienveillance. Même en présence d'un programme déterminé, comme peut être celui de la décoration d'un monument public, elle est le plus souvent aux prises avec des sollicitations de tout genre, et, quand ce programme ne vient point lui tracer des limites, qu'il s'agit seulement d'acquérir, par exemple, sur ce que nous avons appelé le marché artistique annuel, telle ou telle toile, tel ou tel marbre

sans destination précise, les difficultés de la mission qui incombent à l'administration des beaux-arts sont vraiment infinies.

613. Ce n'est pas trop, dans une situation aussi délicate, de l'association de toutes les forces auxiliaires dont nous avons vu, au début de ce travail, que le service central des beaux-arts est entouré. Deux commissions spéciales (1) sont particulièrement chargées d'aider la direction dans cette tâche : le comité des travaux d'art et la commission des souscriptions aux ouvrages d'art. Un corps particulier de fonctionnaires, le corps des inspecteurs des beaux-arts, a pour mission propre d'éclairer de son côté l'administration directrice sur cette partie si importante de son service, que, d'autre part, un règlement ministériel du 3 novembre 1878 fixe dans ses traits généraux (2).

Nous tracerons successivement, brièvement d'ailleurs, les règles qui sont suivies dans les différentes parties de ce ser-

---

(1) V. t. Ier, nos 50 et 51.

(2) *Règlement concernant les commandes et acquisitions d'œuvres d'art.*

§ 1er. — *Dispositions générales.*

Art. 1er. Les commandes et acquisitions d'ouvrages d'art sont faites par le ministre, sur la proposition ou avec l'avis du directeur général des beaux-arts, la commission du conseil supérieur des beaux-arts entendue.

Art. 2. L'administration, dans la lettre de commande, peut fixer les délais dans lesquels le projet sera soumis à l'approbation du ministre et dans lesquels le travail devra être achevé et livré ! Toute commande pour laquelle des délais n'auraient pas eté fixés et qui n'aurait pas, au bout de deux années, d'après le rapport des inspecteurs, reçu un sérieux commencement d'exécution, est nulle et sans effet.

Il en est de même lorsque le projet n'a pas été présenté dans les délais prescrits ou que ce projet a été définitivement rejeté par le ministre, sur l'avis du conseil supérieur des beaux-arts.

Art. 3. Les projets de travaux (dessins, esquisses, maquettes) une fois approuvés par le ministre, sur l'avis de la commission du conseil supérieur, la surveillance du travail est confiée à l'inspecteur des beaux-arts chargé du service des commandes. Dans les départements, à défaut d'un inspecteur, ce soin pourra être confié soit à un inspecteur de l'enseignement du dessin, soit à un conservateur de musée, soit à toute autre personne compétente, généralement déléguée à cet effet par le directeur géneral.

Art. 4. Tous les projets de travaux (dessins, esquisses, maquettes) approuvés par le ministre et revêtus de son visa, doivent être rendus, après

vice complexe et qui s'appliquent : 1° aux commandes et aux acquisitions d'œuvres d'art ; 2° à la distribution des œuvres acquises ; 3° à la décoration des monuments ; 4° aux érections d'œuvres d'art ; 5° aux souscriptions.

---

l'achèvement du travail, à l'administration, qui les conserve dans une galerie spéciale, en attendant qu'ils fassent retour aux musées nationaux.

Art. 5. Les payements des commandes se font par acompte, suivant le degré d'avancement du travail, certifié par l'inspecteur ou par le délégué de l'administration. Le solde est délivré sur le vu d'un certificat de livraison après l'approbation du rapport de l'inspecteur ou du délégué chargé de suivre le travail, et de l'architecte du monument lorsqu'il s'agira de peintures ou de sculptures dans un édifice public. Dans le cas de dissentiment entre les artistes et les inspecteurs ou architectes, un rapport sera dressé par les inspecteurs des beaux-arts réunis, et soumis au conseil supérieur des beaux-arts, sur l'avis duquel le ministre statue définitivement.

Les payements des acquisitions sont faits sur le vu d'un certificat de livraison délivré par l'agent de l'administration qui prend en charge l'ouvrage acquis.

Art. 6. Les commandes ou acquisitions entraînent pour l'Etat, le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire, par tous les moyens qui lui conviendront, les ouvrages commandés ou acquis par lui. Aucune répétition d'une œuvre commandée ou acquise par l'Etat ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'administration. Cette autorisation, lorsqu'elle sera accordée, déterminera les modifications qui devront être apportées par l'artiste dans la reproduction de son œuvre, afin que la répétition ne puisse être confondue avec l'original.

§ 2. — *Décoration des édifices publics.*

Art. 7. Chaque année, sera dressée une liste des demandes de travaux décoratifs dans les monuments publics, adressées au ministre par les administrations publiques, les départements ou les communes. Toute demande doit etre accompagnée d'un rapport de l'architecte du monument et d'un engagement des autorités locales, relatif à la part contributive des dépenses qu'elles pourront avoir à supporter. Lorsqu'il s'agira de travaux à exécuter dans un bâtiment civil, un monument historique, un édifice diocésain, un rapport sera demandé aux conseils compétents.

Art. 8. La liste établie dans les conditions ci-dessus est soumise chaque année, à l'ouverture de l'exercice, au conseil supérieur des beaux-arts.

Art. 9. S'il s'agit de travaux à exécuter dans des édifices relevant de l'Etat, des départements ou des communes, la direction générale des beaux-arts s'entendra avec l'administration compétente pour la surveillance et la réception des travaux.

§ 3. — *Acquisitions pour les édifices publics et les musées.*

Art. 10. Les acquisitions d'ouvrages d'art destinés aux musées sont faites a l'exposition annuelle des artistes vivants, sur la proposition du conseil supérieur des beaux-arts. Les acquisitions d'ouvrages, soit en ventes publiques, soit à l'amiable, dans le courant de l'année, sont faites, sur le rapport d'un inspecteur des beaux-arts délégué à cet effet.

Art. 11. Chaque année, le conservatoire des musées nationaux est invité

SECTION PREMIÈRE.

COMMANDES ET ACQUISITIONS D'ŒUVRES D'ART.

614. L'article premier du règlement susvisé dispose que les commandes et acquisitions d'œuvres d'art sont faites par le ministre sur la proposition ou avec l'avis du directeur des

---

à désigner, parmi les ouvrages acquis, ceux qui seront réservés pour le musée du Luxembourg.

Art. 12. Il est procédé à une répartition générale des ouvrages d'art acquis par l'Etat entre tous les musées des départements, chaque fois qu'il s'en trouve dans les dépôts un assez grand nombre disponible. Toute concession d'ouvrage d'art faite à un musée, en dehors de ces répartitions générales, est considérée comme une avance qui sera portée au compte de ce musée.

§ 4. — *Travaux de sculpture et de gravure.*

Art. 13. Le conseil supérieur désigne, chaque année, à la suite des acquisitions du Salon, parmi les modèles de sculpture acquis, ceux qui pourront être reproduits, aux frais de l'Etat, en marbre, en pierre ou en bronze. Il désigne en même temps, parmi les modèles acquis ou non, ceux pour lesquels un bloc de marbre pourrait être concédé à titre d'encouragement pour l'artiste.

Art. 14. Les payements, pour les travaux de sculpture, sont faits par tiers. Le premier tiers est payable après l'approbation du modèle ; le second, lorsque la mise au point est terminée ; le dernier, apres la livraison.

En ce qui concerne la gravure en médailles, les payements sont faits également par tiers ; le premier, payable après l'approbation du modèle ; le second, lorsque l'ébauche du poinçon ou du creux est suffisamment avancée, et le troisième, après la livraison.

Art. 15. Pour les commandes de gravures en taille-douce, les acomptes sont délivrés au fur et à mesure de la livraison de deux épreuves des différents états de la planche. Les graveurs livrent, en même temps que la planche terminée, le dessin qui leur a servi pour l'exécution. Les planches commandées ou acquises par l'Etat sont déposées à la chalcographie du Louvre, après le premier tirage, dans les conditions prescrites.

Art. 16. Il est accordé aux graveurs en taille-douce vingt épreuves d'artistes, et aux graveurs en médailles dix épreuves en bronze du travail qui leur a été commandé.

Paris, le 3 novembre 1878.

Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

A. Bardoux.

beaux-arts, la commission du conseil supérieur des beaux-arts entendue.

Ainsi, toute acquisition, toute commande, implique la nécessité d'une décision ministérielle et le concours du service directeur et du conseil consultatif qui lui est spécialement adjoint pour cet objet. Nous rappelons ici les attributions de ce conseil, c'est-à-dire du *comité des travaux d'art*, telles que les précise l'arrêté ministériel du 18 février 1882, qui l'a constitué. Il a pour mission spéciale, dans la matière qui nous occupe, de désigner les œuvres d'art méritant d'être acquises chaque année au Salon et de faire le même classement pour les copies des tableaux du Louvre et du Luxembourg. Il a également pour mission d'examiner les esquisses et les maquettes présentées pour les travaux de décoration des monuments publics. Nous réservons cette dernière attribution pour la section III ci-après, qui traite particulièrement de ce sujet.

615. Le Salon annuel est, pour l'administration des beaux-arts, le centre d'acquisition par excellence.

Dans le crédit total qui figure au budget pour les acquisitions et les commandes, un chapitre est ouvert aux acquisitions du Salon. Cette affectation spéciale était une conséquence naturelle de l'organisation antérieure des expositions des beaux-arts; elle a survécu à cette organisation, et l'Etat reste aujourd'hui vis-à-vis des artistes libres, au point de vue des acquisitions, dans une situation identique à celle du passé. La Société des artistes a organisé cependant, dans ses expositions annuelles, un service spécial d'acquisitions, qui fonctionne au moyen d'une double tombola, l'une à cent francs, l'autre à un franc le billet. Et maintenant que cette société vole de ses propres ailes, que le Salon annuel échappe au contrôle et à la direction de l'Etat, l'inscription au budget d'un crédit spécial devant être intégralement employé aux acquisitions du Salon, peut paraître une limitation surannée des choix de l'administration. Aujourd'hui surtout que les expositions particulières se multiplient, il y aurait peut-être quelque avantage, au point de vue de la bonne distribution des fonds dont l'Etat dispose pour ce service, à laisser à l'administration plus de liberté.

616. Soit au Salon, soit ailleurs, l'administration acquiert

dans un double ordre d'idées. A côté de l'idée d'enrichissement des collections publiques, de décoration des monuments, se place en effet celle d'encouragement aux artistes. Ces deux préoccupations ne sont nullement contradictoires, et il est légitime qu'une partie des crédits accordés soit employée, par exemple, à subventionner les jeunes peintres en leur confiant l'exécution de copies d'après les maîtres. C'est ce qui a lieu. Mais aujourd'hui, le comité des travaux d'art a précisément pour fonction de surveiller ces travaux mêmes, et l'on ne saurait plus y voir, comme en d'autres temps, un service organisé d'aumônes pour des artistes besogneux. L'administration a dû se placer au même point de vue dans ses commandes. Son rôle n'est pas d'enrichir les artistes dont la réputation et la fortune sont faites; mais de choisir parmi les moins favorisés, ceux qui ont du talent, et qui sont capables, avec l'encouragement de l'Etat, d'augmenter le patrimoine de l'art.

Dans la sculpture et dans la peinture, cette idée d'encouragement, bien comprise, qui, loin d'exclure le talent, le favorise, n'est qu'une préoccupation légitime. Dans les arts de la gravure, l'encouragement apparaît comme une nécessité absolue. Les graveurs ont à lutter, depuis l'invention de la photographie, contre une multitude de procédés dont le nombre et les progrès augmentent tous les jours. L'encouragement de la gravure est, pour cet art menacé, une question de vie ou de mort. Quant aux graveurs en médailles et sur pierres fines, leur champ d'opération est encore plus étroit peut-être; l'Etat est à peu près leur seul acquéreur : il peut seul leur commander des travaux destinés le plus souvent à la glorification des grands faits et des grands hommes de l'histoire. Sans l'encouragement de l'Etat, c'est un art auquel il faudrait renoncer.

617. Le rôle des inspecteurs des beaux-arts dans les acquisitions d'œuvres d'art est différent, selon qu'il s'agit des acquisitions annuelles faites au Salon ou de celles qui peuvent avoir lieu, soit en ventes publiques, soit à l'amiable, dans le courant de l'année. Dans le premier cas, ils fonctionnent comme membres du comité des travaux d'art dont ils font partie, lequel procède à des opérations d'ensemble; dans le second cas, c'est sur leur rapport spécial que les acquisitions ont lieu :

ils sont chargés d'examiner les œuvres sur place, dans les collections, chez les marchands ou dans les ateliers, mais aux termes de l'article premier du règlement, lequel est général, le comité des travaux d'art, une fois cette première enquête terminée, n'en est pas moins appelé à donner son avis.

618. En ce qui concerne les commandes, les inspecteurs des beaux-arts sont appelés à en surveiller l'exécution. Dans les départements, à défaut d'un inspecteur, ce soin peut être confié soit à un inspecteur de l'enseignement du dessin, soit à un conservateur de musée, soit à toute autre personne compétente généralement déléguée par le directeur des beaux-arts.

L'administration, quand elle fait une commande, fixe en général les délais dans lesquels le projet d'exécution sera soumis à l'approbation du ministre et ceux dans lesquels le travail devra être achevé et livré. Lorsque ces conditions ne sont pas remplies, la commande tombe et devient sans effet. S'il n'y a pas de délai fixé, les inspecteurs des beaux-arts vérifient, au bout de deux années, le degré d'avancement du travail et, à défaut d'un sérieux commencement d'exécution, la commande est légalement considérée comme non avenue. Elle l'est naturellement aussi quand le projet est définitivement rejeté par le ministre ; mais le ministre ne statue, dans ce cas, que sur l'avis du conseil supérieur des beaux-arts.

619. Les payements des commandes se font par acompte, aux termes du règlement, suivant le degré d'avancement du travail certifié par l'inspecteur ou par le délégué qui le remplace. Le solde est délivré sur le vu d'un certificat de livraison ou sur le rapport approuvé de l'inspecteur ou du délégué ; et dans le cas de dissentiment entre les artistes et ces fonctionnaires, il n'est statué par le ministre que sur le rapport collectif de tous les inspecteurs des beaux-arts et sur l'avis du conseil supérieur.

Le payement des commandes de travaux de sculpture et de gravure donne lieu, dans le règlement, à des dispositions exceptionnelles. Il a lieu par tiers, pour la sculpture et la gravure en médailles : un premier tiers après l'approbation du modèle, un second tiers quand l'œuvre est suffisamment avancée, le dernier tiers après la livraison. Pour les com-

mandes de gravure en taille-douce, les payements ont lieu par acompte, au fur et à mesure de la livraison de deux épreuves des différents états de la planche.

Quant au payement des acquisitions, il a lieu sur le vu d'un certificat de livraison délivré par l'agent qui prend charge de l'ouvrage acquis.

L'exécution des travaux commandés durant généralement plusieurs années, lorsqu'il s'agit d'ouvrages d'une certaine importance, l'administration des beaux-arts se trouve obligée d'engager non seulement le crédit qui lui est ouvert dans le budget de l'exercice courant, mais encore d'escompter les crédits qu'elle compte obtenir dans les budgets des exercices suivants. C'est ainsi que le crédit des travaux d'art, dont le chiffre est actuellement d'un million, se trouve grevé d'engagements qui remontent encore à l'année 1874 et qui dépassent le chiffre de 1,500,000 francs. Il résulte de cette situation qu'il est difficile d'appliquer à la lettre le règlement des commandes en ce qui concerne la durée des travaux, puisque le service des travaux d'art serait, avec les ressources dont il dispose, dans l'impossibilité de faire face aux demandes de payement, si la totalité des fonds engagés lui étaient réclamée dans le cours d'un même exercice.

620. L'article 6 du règlement spécifie d'une façon absolue que toute commande ou acquisition entraîne pour l'Etat le droit exclusif de reproduction par tous les moyens. L'artiste qui a livré une œuvre ne peut plus en faire la répétition sans une autorisation spéciale, qui détermine les précautions à prendre pour que la répétition ne puisse être confondue avec l'original.

Il est cependant accordé aux graveurs en taille-douce vingt épreuves d'artistes et aux graveurs en médailles vingt épreuves en bronze, du travail qui leur a été commandé.

Le règlement contient aussi, en ce qui concerne les répétitions d'œuvres acquises, des dispositions spéciales à la sculpture. Aux termes de ces dispositions, le conseil supérieur des beaux-arts désigne chaque année, à la suite des acquisitions du Salon, parmi les modèles de sculpture acquis, ceux qui pourront être reproduits aux frais de l'Etat, en marbre, en pierre ou en bronze. L'article ajoute que le conseil désigne

en même temps, parmi les modèles acquis ou non, ceux pour lesquels un bloc de marbre pourrait être concédé à titre d'encouragement pour l'artiste.

621. Aux termes de l'article 4 du règlement, tous les projets de travaux, dessins, esquisses et maquettes, approuvés par le ministre et revêtus de son visa, doivent être rendus à l'administration, après l'achèvement du travail. Les graveurs livrent, en même temps que la planche terminée, le dessin qui leur a servi pour l'exécution. Les planches sont déposées à la chalcographie du Louvre.

SECTION II.

DISTRIBUTION DES ŒUVRES ACQUISES.

622. Ce point ne comporte que de très brèves explications. Il n'y a lieu de se préoccuper de la distribution des œuvres d'art commandées ou acquises qu'en ce qui concerne ces dernières, car, pour les œuvres commandées, la distribution est fixée par la commande même, qui n'est étudiée et décidée qu'en vue d'une destination déterminée.

Il en est autrement des ouvrages acquis, dont la destination est tantôt fixée d'avance, tantôt au contraire réservée pour une décision ultérieure.

623. Il y a destination fixée d'avance pour ceux des ouvrages d'art qui sont acquis à l'exposition annuelle des artistes vivants, en vue d'enrichir les collections publiques. Ces acquisitions n'ont lieu, aux termes du règlement, que sur la proposition du conseil supérieur des beaux-arts qui, en fait, a été remplacé dans cette attribution par le comité des travaux d'art. Il reste cependant à déterminer le musée dont l'œuvre fera partie, car ces œuvres peuvent être attribuées soit aux musées nationaux, parmi lesquels le musée du Luxembourg est spécialement qualifié pour les recevoir, soit aux musées départementaux et municipaux. Dans le premier cas, l'administration ne statue que sur l'avis du conservatoire des musées nationaux, qui, aux termes de l'article 11 du règle-

ment, désigne chaque année, parmi les ouvrages acquis, ceux qui sont réservés au musée du Luxembourg. Le reste des acquisitions faites en vue des musées également attribué au service des musées par arrêté ministériel (1) est placé dans les dépôts de l'administration, qui statue, seule, sur leur destination définitive par voie de répartition générale, chaque fois qu'il se trouve dans les dépôts un assez grand nombre d'œuvres disponibles pour lui permettre d'équilibrer l'ensemble de ses affectations. Toute concession d'œuvres d'art faite à un musée en dehors de cette répartition générale, dit l'article 12 du règlement, est considérée comme une avance qui doit être portée au compte de ce musée. On voit, par là, que l'octroi d'œuvres d'art aux musées départementaux et municipaux n'est nullement arbitraire, et que cet équilibre entre les différentes concessions n'est pas seulement pour la direction des beaux-arts une obligation d'équité, mais qu'il est, pour elle, une règle étroite d'administration.

624. Aucune distribution n'implique d'ailleurs, de la part de l'Etat, un abandon quelconque de la propriété de l'œuvre; il en est de la concession des œuvres nouvellement acquises comme de celles que l'Etat détache de ses collections (2). Ces œuvres ne sont jamais attribuées qu'à titre de dépôt, et l'Etat conserve toujours le droit de les reprendre, dans le cas où il aurait à un moment donné intérêt à le faire, soit qu'il y ait des raisons pour changer les destinations données, soit que, faute de soin de la part des détenteurs, la conservation des objets qui leur sont confiés se trouve compromise.

625. La distribution des gravures et des lithographies a lieu, en général, dans les mêmes conditions que celle des peintures, des sculptures et des dessins. Mais comme il s'agit ici d'œuvres tirées à un grand nombre d'exemplaires, ou qui du moins peuvent l'être, on comprend que l'Etat puisse s'en dessaisir d'une manière définitive sans s'écarter des règles

---

(1) Arrêté ministériel du 31 janvier 1883.
(2) V. *suprà*, nos 549 et suivants.

d'une bonne gestion. Aussi, en dehors des œuvres de ce genre que l'administration attribue à titre de dépôt aux collections publiques, elle en distribue un assez grand nombre pour les loteries organisées par des sociétés de beaux-arts ou des sociétés de bienfaisance : mesure très favorable à la vulgarisation des œuvres des maîtres, anciens ou modernes.

SECTION III.

DÉCORATION DES MONUMENTS PUBLICS.

626. La décoration des monuments publics profite de celles des acquisitions de l'Etat qui ne sont pas distribuées aux collections. Et c'est ainsi que chaque année un grand nombre des œuvres acquises est affecté dans les conditions qui précèdent aux monuments nationaux, départementaux, municipaux : ministères, ambassades, préfectures, tribunaux, mairies, églises, etc. C'est même la règle pour les édifices de peu d'importance qui ne sauraient supporter les frais de grands travaux ; et c'est là que l'Etat place, en général, les copies qu'il commande aux jeunes artistes.

Mais la voie normale de décoration des monuments publics est la commande. Aux termes de l'article 7 du règlement, il est dressé chaque année une liste des demandes des travaux décoratifs dans les monuments publics, émanant des administrations publiques des départements et des communes. Toute demande de cette nature est adressée au ministre des beaux-arts, et elle doit être accompagnée d'un rapport de l'architecte du monument et d'un engagement des autorités locales relatif à leur part contributive dans les dépenses. Lorsqu'il s'agit de travaux à exécuter dans un bâtiment civil, un monument historique, un édifice diocésain, la demande ne prend rang sur la liste que le conseil compétent entendu : c'est-à-dire, suivant le cas, le conseil général des bâtiments civils, la commission des monuments historiques, ou le conseil des architectes diocésains. Aux termes de l'article 8 du règlement, la liste établie dans ces conditions, est soumise, chaque

année, à l'ouverture de l'exercice, au conseil supérieur des beaux-arts.

627. En ce qui concerne les édifices publics appartenant à des départements ou à des communes, l'Etat prête généralement son concours à l'exécution des peintures et des sculptures décoratives, lorsque la moitié de la dépense peut être couverte à l'aide des ressources locales ; mais la condition principale de la participation de l'Etat est le droit, pour l'administration des beaux-arts, de désigner les artistes qui seront chargés de ces travaux. L'administration arrive ainsi à augmenter, dans une forte proportion, le montant des ressources dont elle dispose annuellement pour travaux d'art et à assurer une répartition aussi équitable que possible de ces travaux entre tous les artistes qui ont des titres sérieux aux encouragements de l'Etat.

Même lorsqu'il s'agit de décorer des édifices publics appartenant à l'Etat, la dépense n'est pas toujours imputée tout entière sur le crédit de la direction des beaux-arts. Le service public intéressé est appelé à y concourir lorsqu'il possède lui-même des ressources propres à y être affectées. Ces partages sont fréquents entre la direction des beaux-arts et celle des bâtiments civils.

628. Le choix des sujets de décoration et les conditions d'exécution est l'objet d'une première étude entre le peintre ou le sculpteur désigné, et l'architecte du monument. C'est alors seulement que le projet est présenté au comité des travaux d'art, chargé, non seulement, comme nous l'avons dit, d'examiner les esquisses ou maquettes, mais encore d'indiquer, sur place autant que possible, les modifications qu'il y aurait lieu d'apporter au projet, suivant la place réservée, dans le monument, à la peinture ou à la sculpture commandée.

Après l'achèvement des travaux, dont la surveillance et la réception ont lieu de concert entre la direction des beaux-arts et le service public ou l'administration locale dont le monument relève, c'est encore au comité des travaux d'art qu'il appartient de procéder à la réception définitive ; et c'est seulement après cette réception que le service des travaux d'art fait la remise de l'œuvre à l'architecte.

C est encore l'architecte du monument que l'article 5 du

règlement fait intervenir, lorsqu'il s'agit du payement définitif, le règlement du solde exigeant son visa préalable : intervention tout à fait normale, puisqu'il s'agit d'œuvres intimement liées à l'architecture même.

SECTION IV.

ÉRECTION DE STATUES ET AUTRES OUVRAGES D'ART PAR L'ÉTAT, LES DÉPARTEMENTS ET LES COMMUNES ET PAR SOUSCRIPTION NATIONALE.

629. L'administration des beaux-arts se borne généralement à encourager par des subventions l'érection de monuments élevés sur des places publiques à la mémoire d'hommes célèbres ou au souvenir d'événements importants. Elle laisse à l'initiative privée des comités ou à celles des communes intéressées le soin de faire appel au public, de recueillir les souscriptions, de régler les conditions du concours, lorsque le monument présente assez d'importance et que les ressources disponibles permettent d'en faire les frais.

Lorsque le projet du monument à ériger est établi, il en est donné communication au comité des travaux d'art, qui délègue ensuite un de ses membres pour examiner les modèles des sculptures (statues, groupes ou bas-reliefs), et c'est seulement après approbation de ce projet dans son ensemble qu'il est statué sur la demande de subvention.

Dans certains cas, l'administration des beaux-arts est appelée à désigner elle-même l'artiste auquel l'exécution du groupe ou de la statue doit être confiée. La commande se fait alors dans les mêmes conditions que pour les travaux exécutés aux frais de l'Etat. C'est l'administration des beaux-arts qui fait emploi des souscriptions recueillies et qui pourvoie directement et par ses propres ressources, au complément de la dépense.

630. Lorsque l'œuvre doit être traduite en bronze, il arrive quelquefois, s'il s'agit par exemple d'un monument patriotique, que le ministère de la guerre ou le ministère de la marine fasse don du bronze nécessaire. Lorsqu'au contraire, la statue, le groupe ou les bas-reliefs doivent être exécutés en marbre,

l'administration des beaux-arts, au lieu de participer par l'allocation d'une subvention, fournit au comité un bloc de marbre statuaire.

Chaque année, en effet, afin d'assurer l'exécution des travaux de sculpture commandés en vue de la décoration des monuments publics, l'administration des beaux-arts achète un certain nombre de marbres statuaires dont le prix varie suivant la qualité et suivant la dimension. Le marbre statuaire d'Italie, première qualité, est le plus employé ; c'est le seul qui, par son grain et sa transparence, convienne pour les œuvres délicates. Le marbre blanc clair d'Italie et le marbre français de Saint-Béat sont employés pour les ouvrages plus robustes et les figures drapées.

Pendant plusieurs années, l'administration des beaux-arts a fait des distributions de marbres à des sculpteurs dont les ouvrages remarqués au Salon n'avaient pu être acquis faute de ressources suffisantes. On a dû renoncer à cette forme d'encouragement qui offrait plus d'inconvénients que d'avantages, car elle donnait toujours l'espoir d'une acquisition, qui souvent ne se réalisait pas. L'administration des beaux-arts réserve donc pour les travaux commandés l'emploi des marbres qui lui sont fournis : les dons ne se font plus que pour des monuments élevés par souscription et, dans ce cas, nous l'avons dit, ils tiennent lieu de subvention.

SECTION V.

ENRICHISSEMENT DES BIBLIOTHÈQUES. — SOUSCRIPTIONS AUX OUVRAGES D'ART.

631. Les souscriptions aux publications d'art sont une des plus anciennes attributions de la direction des beaux-arts. L'Etat a toujours considéré comme un de ses devoirs de venir en aide aux auteurs qui entreprennent des travaux artistiques dont la spécialité et le prix rendent le placement très difficile. L'encouragement de l'Etat est pour ainsi dire indispensable aux hommes désintéressés qui entreprennent ces tra-

vaux improductifs : et ce n'est que grâce à lui qu'ils peuvent se livrer à des études préparatoires sérieuses et trouver un éditeur, une fois l'œuvre achevée.

Ce mode d'encouragement se présente sous deux formes :

Ou l'allocation d'une somme déterminée au profit d'un auteur ou d'un éditeur avant la confection même de l'ouvrage, à charge par le bénéficiaire de livrer un certain nombre d'exemplaires après achèvement de la publication ;

Ou la souscription à un certain nombre d'exemplaires d'un ouvrage édité. Le but poursuivi par l'administration étant avant tout un but d'encouragement, la règle adoptée dans ce cas, à moins d'exception motivée par des considérations particulières est de ne souscrire qu'à la première édition.

632. Les demandes de souscriptions adressées au ministre sont soumises à la commission dite commission des souscrip tions ou publications d'art, qui se réunit sur convocation spéciale toutes les fois qu'il y a lieu. Cette commission donne son avis sur le rapport de celui de ses membres que désigne plus particulièrement sa compétence spéciale eu égard au caractère de l'œuvre examinée. Lorsqu'il s'agit d'ouvrages à entreprendre et non encore édités, la commission examine le plan et propose à l'auteur toutes les modifications qu'elle juge utiles.

La commission n'émet que des avis consultatifs, mais, en pratique, ces avis sont toujours suivis.

633. Le service des souscriptions suppose, et a, en effet, comme corollaire, un service de distribution et, de plus, un dépôt pour les ouvrages dont la distribution ne peut être immédiate.

Quant à la répartition, elle a lieu entre toutes les institutions dignes des encouragements de l'Etat. Les grandes écoles nationales, les établissements publics d'instruction, les écoles d'art, même les plus modestes, y participent ; mais les bibliothèques viennent naturellement en première ligne parmi les établissements que l'administration enrichit des ouvrages qu'elle a acquis.

Cette distribution ne fait pas double emploi avec celle qui a lieu par les soins du service organisé au département de l'instruction publique dans la direction dont les bibliothèques

relèvent. Le fonctionnement de la commission des souscriptions ou publications d'art et celui du service des achats diffèrent aussi bien dans le but que dans les moyens. La commission de l'instruction publique achète, fait des marchés de librairie; celle des beaux-arts souscrit, encourage, protège; pour la première, les acquisitions ont comme but direct le développement des bibliothèques; la distribution aux bibliothèques n'est pour la seconde qu'un moyen de placement. La commission des achats achète des livres de toutes sortes; l'autre ne souscrit qu'aux ouvrages d'art exclusivement.

D'autre part, la commission des achats ayant pour objectif d'enrichir le plus grand nombre de bibliothèques possible, recule souvent devant l'acquisition d'un ouvrage artistique très coûteux qui enrichirait un seul établissement et ne pourrait pas être distribué sur une grande échelle; tandis qu'au contraire c'est à ces sortes de souscriptions que s'adressent les préférences de l'administration des beaux-arts, parce que son concours est pour les ouvrages coûteux la condition *sine qua non* de leur publication. Nos premières bibliothèques reçoivent ainsi, du service organisé à la direction des beaux-arts, des ouvrages de premier ordre que le service qui fonctionne au ministère de l'instruction publique ne serait pas toujours en mesure de leur donner.

CHAPITRE VIII.

ÉMULATION. — CONCOURS. — PRIX DE L'INSTITUT.

634. Un dernier moyen d'accroissement de notre richesse artistique, de protection de l'art et d'encouragement des artistes, est de susciter par tous les moyens possibles, chez ces derniers, une féconde émulation. Nous avons déjà vu, au cours de notre travail, l'idée d'émulation présider à un grand nombre de mesures dans cette partie de la fonction de l'administration des beaux-arts qui se rapporte à l'enseignement. C'est ainsi que nous avons constaté, dans le chapitre relatif à l'enseignement des beaux-arts, jusqu'à de véritables excès d'émulation. Toute l'organisation de l'école des beaux-arts de Paris, repose sur un ensemble de concours, superposés pour ainsi dire et comme hiérarchisés. Au-dessus de ces concours d'école, et comme pour les couronner, sont les concours qui conduisent à l'école de Rome. Chacune des écoles nationales et municipales des beaux-arts des départements participe plus ou moins de ce système d'émulation peut-être un peu surchauffée. Ainsi des écoles d'art décoratif, ainsi des écoles pratiques des manufactures, dont chacune a son prix et son concours spécial. Mais ces divers moyens d'émulation s'adressent à l'élève encore sur les bancs de l'école et ceux que nous avons à envisager ici sont ceux qui s'adressent à l'artiste déjà formé.

Le chapitre VI nous a déjà fourni plus d'un exemple, ou plutôt les expositions d'art, dont nous avons traité dans ce chapitre, ne sont à proprement parler qu'une forme d'émulation et peut-être la plus haute. Le fait seul de comparaître devant le public est un des stimulants les plus aigus de l'artiste. Nous avons vu qu'il s'y ajoute des récompenses, médailles, prix du Salon, bourses de voyage, lutte ardente sur le terrain des acquisitions de l'Etat ; par-dessus tout, au-des-

sus même des palmes académiques et des croix de la Légion d'honneur, dont chaque exposition provoque une distribution spéciale, l'admission dans ce musée du Luxembourg, qui est pour l'artiste auquel elle est accordée la consécration solennelle d'un talent reconnu.

635. A cette grande forme d'émulation annuelle du Salon, triennale des expositions d'Etat, accidentelle, mais de plus en plus fréquente, des autres expositions, s'ajoutent encore, même pour les artistes qui n'ont plus rien à apprendre que d'eux-mêmes, ces deux formes que nous avons trouvées dans les écoles, que nous retrouvons même dans les expositions : à savoir, les concours et les prix.

636. Les concours n'ont peut-être pas, dans nos mœurs artistiques, toute la place qui leur revient de droit, quoiqu'il faille reconnaître que l'administration actuelle des beaux-arts, à son grand honneur, a fait vers eux un pas considérable en donnant dans ses encouragements une préférence marquée à la commande sur la simple acquisition. La commande est, en effet, le seul terrain où les concours se puissent placer, et nous voyons dans les rapports officiels, que pour l'exercice 1883-1884, la direction des beaux-arts a dépensé en chiffre rond, 884,000 francs en commandes contre 120,000 francs en acquisitions. Que la plus grande partie de ces commandes ait été donnée au concours, il serait inexact de le dire; mais qu'elle puisse l'être, et pour tout dire, qu'elle doive l'être, c'est ce que nous nous croyons permis d'affirmer : nous emprunterons à une plume très autorisée en ces matières la démonstration irréfutable de cette proposition. Les conditions de tout concours variant avec leur objet même, nous n'avons sur ce point aucune règle administrative à préciser et nous aurons épuisé cette matière quand nous aurons mis sous les yeux de nos lecteurs, les fortes raisons par lesquelles M. de Ronchaud recommande la forme des concours comme la plus propre à vivifier l'art, à le délivrer des redites fastidieuses et à répandre par tout le peuple le goût et le sentiment du beau.

637. « Le caractère démocratique des concours, écrit M. de Ronchaud, semble devoir les imposer à un gouvernement républicain, pour tous les grands travaux de l'Etat, et, de fait,

on s'en est servi dans ces derniers temps pour plusieurs entreprises. L'Empire avait lui-même donné l'exemple par le concours ouvert pour le grand Opéra, dans lequel M. Charles Garnier remporta le prix. Sous la République, M. Ballu obtint de la même manière la construction de l'Hôtel de Ville, incendié par la Commune. Tout récemment un concours était ouvert pour élever une statue à Gambetta (1). On se souvient de celui qui eut lieu pour l'édification d'un monument commémoratif sur l'emplacement de l'ancienne Assemblée constituante à Versailles. Le succès en avait été grand. Le choix avait paru difficile entre plusieurs projets remarquables ; on finit par en désigner un qui avait pour auteur un jeune architecte, M. Formigé. Les raisons d'économie ont fait ajourner l'exécution de ce monument national. Loin de nous la pensée qu'à ces raisons ait pu se mêler aucune indifférence pour un grand souvenir de notre Révolution. Il eût été bien cependant que la grande idée de M. Edouard Charton fût réalisée et que le monument de la Constituante pût être inauguré en 1889. L œuvre n'eût pas été indigne de ce grand anniversaire.

« Les concours nous viennent de l'ancienne Grèce. La lutte la plus célèbre de ce genre fut celle qui eut lieu à Ephèse, pour l'exécution d'une amazone, entre cinq artistes illustres, Phidias, Polyclète, Crésilas, Phradmon et Dyon. Ce fut Polyclète qui remporta le prix. Pline parle d'une autre lutte entre deux élèves de Phidias, Alcamène et Agoracrite pour une statue d'Aphrodite. Le concours était une institution organique dans la vie artistique et littéraire de la Grèce ; il suffit de rappeler ces concours dramatiques où les vieux poètes les plus célèbres ne craignaient pas de venir disputer le prix contre de jeunes rivaux inconnus, au risque d'être vaincus par eux. En ce temps-là régnait une émulation féconde en chefs-d'œuvre. On retrouve les concours en Italie, à la grande époque de l'art. Je me bornerai à rappeler le concours fameux où Brunelleschi l'emporta sur ses rivaux pour le dôme

(1) La statue de Lamartine, à Mâcon, est sortie du concours. C'est M. Falguière qui l'a exécutée, après avoir remporté le prix.

de Florence. Il est remarquable que ces concours sont un signe de vie dans l'art. Un sentiment fier et généreux anime les artistes qui y prennent part ; ils ont confiance en leur force et exposent hardiment leur renommée déjà acquise à un échec possible ; il y a là peut-être une leçon pour quelques-uns de nos maîtres contemporains, chez qui la crainte de compromettre leur réputation l'emporte sur l'ambition de l'accroître par un triomphe obtenu publiquement et par une grande œuvre à exécuter.

« Un des reproches qu'on peut faire aux concours est de ne pas répondre toujours à ce qu'on en attendait ; or, la cause est précisément dans la répugnance qu'éprouvent certains de nos artistes à descendre dans la lice. Ils aiment mieux s'isoler dans leur gloire que de s'exposer aux chances du coucours et du jugement qui doit le suivre. J'ignore s'ils ont raison à leur point de vue personnel et si cette prudence est conforme à leur intérêt bien entendu ; mais je sais qu'elle est très préjudiciable à l'art, et qu'une vie nouvelle animerait l'art contemporain le jour où nos maîtres, au lieu de se borner à siéger comme juges dans les concours publics, entreraient eux-mêmes en lutte, au risque d'être battus par leurs élèves mieux inspirés.

« Le concours n'a pas seulement pour effet de permettre à un jeune homme inconnu de se faire connaître et de remporter le prix sur d'illustres devanciers ; l'art d'un pays et d'un temps ne grandit pas seulement dans cette lutte, où de grands efforts se déploient, soit de la part des jeunes talents, soit de celle des vieux maîtres : il s'y élève et s'y inspire d'un grand sujet.

« Ce ne sont pas seulement d'ardentes rivalités, ce sont de nobles ambitions qui sont en jeu ; de grandes idées sont remuées ; elles font naître l'enthousiasme et peuvent porter à des hauteurs inattendues les talents qui auraient langui sans elles sur de vieilles redites, ou se seraient dépravés peut-être dans de bizarres fantaisies, afin d'atteindre l'effet par l'étrangeté. Les concours pour de grandes commandes de l'Etat sont la vie et la santé de l'art. Ceux qui ne remportent pas le prix n'en ont pas moins été soulevés par le souffle qui les animait ; même vaincus, ils sortent de la lutte fortifiés,

grandis, plus hauts et plus fiers, tout préparés pour des luttes nouvelles ou désignés pour des commandes auxquelles ils auront produit leurs titres. »

638. La seconde forme d'émulation dont nous ayons à traiter ici, est celle qui se traduit par la distribution de prix spéciaux. A cet égard, le service public des beaux-arts, en dehors des prix des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais, dont nous avons indiqué les conditions (1) et qui participent à la fois de l'émulation entre artistes et de l'émulation entre élèves, a délégué à l'Académie des beaux-arts la fonction de décerner les prix.

Chaque année, dans sa séance publique, l'Académie, en même temps qu'elle décerne les grands prix de Rome, proclame et décerne aussi un certain nombre de prix institués par elle, en vertu de fondations dues à la générosité de citoyens protecteurs des arts. Nous donnons ici la liste de ces fondations et leurs conditions précises, d'après la publication officielle de l'Académie des beaux-arts (2).

---

(1) V. t. Ier, 2e partie, titre Ier, chap. V, section IV.

(2) FONDATIONS ET LEGS FAITS A L'ACADÉMIE DES BÉAUX-ARTS.

(Extrait des Statuts et Règlements de l'Académie.)

I. — *Prix Alhumbert.* — M. Alhumbert, par son testament en date du 4 mars 1817, a légué à l'Académie des beaux-arts une rente perpétuelle sur l'Etat pour fonder un prix annuel destiné à récompenser les progrès faits dans les arts. Ce prix, de la valeur de *six cents francs*, est délivré chaque année, soit au pensionnaire graveur en médailles, soit au pensionnaire graveur en taille douce, au moment de son retour de Rome.

II. — *Extrait du testament de madame veuve Leprince, en date du 14 octobre* 1824. — Je donne et lègue à l'Académie royale des beaux-arts, faisant partie de l'Institut de France, 3,000 francs de rentes perpétuelles sur l'Etat, dont cette Académie jouira à compter du jour de mon décès. Je fais ce legs pour contribuer au perfectionnement des beaux-arts. En conséquence je veux qu'annuellement cette rente soit distribuée, savoir : 1,000 francs à celui qui aura remporté le premier prix de sculpture, 1,000 francs à celui qui aura remporté le premier prix de peinture, 600 francs à celui qui aura remporté le premier prix d'architecture, et 400 francs à celui qui aura remporté le premier prix de gravure. Dans le cas où ces premiers prix ou aucun d'eux n'auraient été obtenus dans ces quatre arts je veux que la portion qui devait être attribuée à celui de ces arts pour

639. Ceux de ces prix qui se rapportent aux arts du dessin (1) sont au nombre de vingt-quatre.

Toutes ces fondations ne sont point particulières à l'académie

---

l'année où il n'y aura pas de prix d'obtenu, soit remise à celui ou à ceux qui, dans les années précédentes, auront obtenu les premiers prix, et qui, se trouvant pensionnaires de l'État à Rome, auront envoyé le meilleur ouvrage dans l'art où il n'y aura pas eu de premier prix d'obtenu.

III. — *Extrait du testament de M. Deschaumes, en-date du 2 août* 1825. — Je lègue un capital de 10,000 francs à la classe des Beaux-Arts de l'Institut royal de France, avec l'autorisation du roi, pour le produit annuel de 500 francs de rentes perpétuelles être donné à titre d'encouragement à un jeune architecte, le moins favorisé de la fortune, à la condition qu'il vivra avec une ou plusieurs sœurs dans la plus parfaite union, et qu'il aura donné des preuves d'une excellente moralité et des vertus fraternelles.

Ce prix, donné chaque année au jeune architecte choisi par la classe des beaux-arts de l'Institut, sera consacré au profit de l'architecture, délivré à la modeste aisance et au triomphe de l'amitié fraternelle, et en mémoire de cette amitié si vertueuse, si féconde, si remplie de charme, qui a existé entre ma céleste sœur et moi.

Le prix pourra être donné plusieurs années de suite ; si la classe des beaux-arts ne trouvait pas de sujet assez méritant, il sera donné au même architecte peu avancé dans ses études, marquant des dispositions dans son art, mais toujours vivant avec une ou plusieurs sœurs vertueuses, et qui aurait été couronné les années précédentes, le tout à la volonté et d'après la sagesse des membres de la classe des beaux-arts de l'Institut.

Tous les cinq ans, le produit de cette rente, au lieu d'être délivré à un jeune architecte, sera consacré à un jeune poète vivant avec sa sœur et ayant les mêmes qualités que le jeune architecte requises ci-dessus. Ce prix de concours sera donné au jeune littérateur ou poète qui aura en outre fait le plus bel éloge de l'amitié fraternelle entre le frere et la sœur ; et s'il lui plaît de jeter quelques fleurs sur l'auteur du prix d'amitié qui aura lieu tous les cinq ans, je lui demande une immortelle pour ma sœur et une pensée pour moi.

Le restant de ma succession, après toutes mes dispositions remplies, le restant, s'il y a lieu, après que tout sera payé, formant un capital quelconque et quel qu'il soit, sera ajouté au capital de 10,000 francs légués à l'Institut, pour augmenter d'autant sa rente de 500 francs annuels consacrés au jeune architecte et au triomphe de l'amitié fraternelle, le tout comme supplément, et conformément à l'article 3 du présent testament.

---

(1) V. pour ceux qui se rapportent aux arts de la musique et du théâtre *infrà*, 3e partie, titre II, chap. IV, art. 4.

IV. — *Extrait du testament de M. Bordin, en date du 26 mai 1835.* — Je donne et lègue à l'Institut royal de France 12,000 francs de rente 5 pour 100 de consolidés sur l'Etat. Cette rente sera divisée et répartie chaque année entre l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences et l'Académie des beaux-arts, à raison de 3,000 francs de rente pour chacune des trois premières Académies, et de 2,500 francs de rente pour l'Académie des beaux-arts, pour, par lesdites Académies, faire annuellement de la portion de rente dévolue à chacune d'elles l'emploi qui va être ci-après fixé...

Quant aux 500 francs de rente de surplus, ils resteront à la disposition de ce corps, pour le couvrir et l'indemniser des frais et dépenses annuelles que pourront lui occasionner les détails d'exécution des dispositions relatives à la distribution des prix qui seront ci-après fondés, que chaque Académie devra faire tous les ans, jusqu'à concurrence de la portion de rente à elle attribuée.

L'Institut sera saisi de cette rente de 12,000 francs du jour de mon décès; mais son entrée en jouissance ne commencera que du jour du décès de Mme Bordin, si elle me survit, attendu l'usufruit qu'elle aura pendant sa vie de l'universalité des biens de ma succession.

Cette rente de 12,000 francs sera fournie à l'Institut, soit par le transfert qui lui sera fait de pareille quotité de rentes à prendre dans celles de même nature que je délaisserai, soit, à défaut, par l'achat qui en sera fait des deniers de ma succession.

L'inscription de cette rente de 12,000 francs devra être délivrée au profit de ma femme pour l'usufruit pendant sa vie, si elle m'a survécu, et au nom de l'Institut pour la nue propriété, à laquelle se réunira la jouissance au décès de ma femme. Elle sera inaliénable par l'Institut, le tout conformément et aux termes de l'acte qu'il conviendra de passer préalablement entre mes légataires universels et les délégués ou représentants de l'Institut, pour constater l'origine, la cause et le but de ladite inscription, et motiver la raison pour laquelle elle doit être inaliénable par l'Institut.

Les portions de rente attribuées à chaque Académie, dans la rente totale de 12.000 francs, serviront à fournir et composer les prix que je fonde par mon présent testament, jusqu'à concurrence de la valeur desdites portions de rente, pour être délivrées annuellement par chaque Académie aux auteurs qui auront le mieux rempli les programmes et traité les sujets, soit en prose, soit en vers, qu'elle aura proposés.

La première distribution des prix n'aura lieu, comme de raison, qu'après l'expiration de l'année dans laquelle l'Institut sera entré en jouissance de ladite rente de 12,000 francs.

Le nombre et la valeur de ces prix seront tous les ans déterminés par les programmes, en sorte que chaque année la portion de rente appartenant à chaque Académie pourra composer un ou plusieurs prix de quotités différentes, suivant l'importance, la nature et la difficulté des sujets à traiter.

Les juges du concours pourront même, d'après la manière satisfaisante dont le programme aura été rempli et la supériorité du travail de l'un des concurrents sur les compositions des autres, annuler les portions divises qui auront été d'abord fixées et les réunir en un moindre nombre, ou même en une seule, en faveur de l'auteur de la meilleure composition.

Les sujets mis au concours auront toujours pour but l'intérêt public, le bien de l'humanité, les progrès de la science et l'honneur national. Si même un ouvrage important, en prose comme en vers, soit dans la

des beaux-arts, ni exclusivement destinées à l'encouragement des productions artistiques.

Il y en a qui sont communes aux différentes classes de

---

littérature, soit dans les sciences, soit dans les arts, ayant été récemment publié et paraissait digne, par son mérite et la supériorité de talent avec lequel il aurait été traité, d'une distinction éclatante et d'une honorable rémunération, l'Institut entier, sur la proposition de l'Académie que la matière traitée concernerait plus particulièrement, pourra suspendre dans ce cas, en tout ou en partie, les concours et distribution des prix d'une année, et remettre et délivrer le montant des prix suspendus à l'auteur de l'ouvrage, fût-il même membre de l'Institut, et ce, à titre d'honneur, de reconnaissance et d'encouragement. Cette résolution sera prise par l'Institut en corps, sur une convocation spéciale, en la forme ordinaire de ses délibérations, et il en sera délivré une ampliation à l'auteur lors de la remise qui lui sera faite de la somme qui lui aura été allouée.

Dans le cas où, par des motifs et considérations que je ne puis prévoir, l'Institut de France ou la Compagnie des notaires de Paris n'auraient pas jugé convenable d'accepter les legs que je leur ai faits sous les conditions y attachées, ou n'auraient pu en obtenir l'autorisation, si elle était nécessaire, je vais disposer de la manière suivante du montant de chacun desdits legs, qui deviendra ainsi caduc.

Si c'était le legs fait à la Compagnie des notaires de Paris relativement à la fondation par moi faite d'une école de notariat, dont j'ai confié la direction et la surveillance à ladite Compagnie, l'institution de cette école n'aurait point lieu par ce seul fait. Ce legs deviendrait nul dans sa totalité, et les fonds que j'y ai consacrés seront répartis ainsi qu'il suit :

Premièrement, je donne et lègue à l'administration des hospices de Paris. . . . . .
. . . . . .

Deuxièmement, je donne et lègue à l'Institut de France, sur ledit legs fait à la Compagnie des notaires de Paris, qui serait devenu caduc, les 3,000 francs de rente formant l'autre moitié des 6,000 francs de rente 5 pour 100 consolidés sur l'Etat, que j'avais légués à ladite Compagnie des notaires, ce qui, joint aux 12,000 francs de rente de même nature par moi déjà légués à l'Institut, portera la totalité de son legs à 15,000 francs de rente sur l'Etat, desquels 3,000 francs de rente de supplément il reviendra et appartiendra 500 francs de rente à l'Académie des beaux arts, pour lui compléter, avec les 2,500 francs de même rente qui lui ont été déjà légués, 3,000 francs de rente comme aux trois premières Académies, et les 2,500 francs restants reviendront et appartiendront à l'Académie des sciences morales et politiques, pour les employer chaque année en distribution de prix, conformément et ainsi qu'il a été ci-devant réglé et déterminé pour les quatre autres Académies, et sous les mêmes charges et conditions qui leur sont imposées.

V. — *Extrait du testament de M. le comte de Maillé-Latour-Landry, en date du 25 mars 1839.* — Je lègue à l'Académie française et à l'Académie royale des beaux-arts une somme de 30,000 francs pour la fondation d'un secours à accorder chaque année, au choix de chacune de ces deux

l'Institut, lesquelles distribuent alternativement les prix fondés ; d'autres sont partagées entre les différentes classes, qui distribuent, chacune, une partie de la fondation. Telles sont les

---

Académies alternativement, à un jeune écrivain ou artiste pauvre dont le talent, déjà remarquable, paraîtra mériter d'être encouragé à poursuivre sa carrière dans les lettres et les beaux-arts.

Ce capital sera employé en rentes sur l'Etat, et s'appellera *Prix comte de Maillé-Latour-Landry*.

VI. — *Fondation Jary.* — M. Jary a établi, en 1841, une fondation en faveur du pensionnaire architecte qui, avant de quitter l'Académie de France à Rome, aura rempli toutes les obligations imposées par le règlement.

Le montant de cette fondation est délivré au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

VII. — *Extrait du testament de M. Lambert, en date du* 30 *juin* 1849. — Comme toutes mes dispositions sont (en grande partie) en faveur d'artistes ou hommes de lettres ou leurs veuves, je désire qu'une commission de deux membres, nommée par l'Institut, s'unisse à M. Foucher pour s'entendre sur l'exécution de ce testament. . . . . .

. . . . . .

Ces deux objets terminés, l'Institut s'occuperait de distribuer, de mes 3,629 francs de rentes, des secours à de pauvres artistes, peintres, musiciens, hommes de lettres ou leurs veuves. Je commence par désigner une rente viagère de 1,200 francs de rentes, que je lègue à Benoît Mozin, compositeur, professeur de piano, demeurant rue Hauteville, 57, et avant avenue de Gentilly, 12, près des Gobelins. Cette rente viagère serait reversible sur Mme Mozin ; mais, monsieur et madame morts, cette rente retournerait à l'Institut pour être distribuée avec ce qui reste des 3,629 francs à de pauvres artistes vieux, ou, comme motif d'encouragement, à de jeunes artistes pour une production remarquable ; alors ce legs prendrait le titre de *Prix Lambert*. . . . . .

. . . . . .

Les dons distribués aux malheureux artistes ou hommes de lettres seraient intitulés : *Bienfaisance Lambert*.

Par un décret en date du 11 juillet 1853, le montant de la rente sera partagé également entre l'Académie française et l'Académie des beaux-arts, qui sont chargées d'en faire emploi selon les intentions du testateur.

VIII. — *Extrait du testament de M. le baron de Trémont, en date du* 5 *mai* 1847. Il sera fondé deux prix d'encouragement de *mille francs* chacun, mis à la disposition de l'Académie des beaux-arts de l'Institut, pour être décernés par elle à deux jeunes peintres ou statuaires et à un musicien pauvres et distingués dans leurs études. Les élèves qui auront obtenu le grand prix de Rome n'y participeront qu'à leur retour, et dans le cas seulement où le manque de travaux les mettrait dans la gêne. Je désire que les seconds prix appellent principalement l'attention de l'Académie. Lorsqu'elle le jugera convenable, elle pourra partager l'encouragement, ou le différer, et encore le continuer au même sujet.

fondations instituées par M. Bordin, par M. le comte de Maillé-Latour-Landry, par M. Lambert, par Mme Jean Reynaud, par M. Berger.

La peinture d'histoire aura d'abord la préférence, ensuite le paysage, puis les autres genres. En cas d'absence de sujets de grande espérance, l'Académie pourra faire son choix parmi les élèves en architecture et en gravure.

IX. — *Extrait de la donation de Mlle Leclère, en date du 26 mai 1855.* — Aux termes d'une donation faite à l'Académie des beaux-arts par Mlle Louise-Henriette Esterre Leclère, le 26 mai 1855, modifiée par un nouvel acte du 12 avril 1865, et pour se conformer aux intentions de la donatrice, dans l'emploi de la rente perpétuelle qu'elle a fondée, un prix consistant en une médaille de la valeur de *mille francs*, dit *Prix Achille Leclère*, est mis chaque année au concours par l'Académie des beaux-arts.

Chaque année, le programme du concours, rédigé par la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts, est publié dans le *Journal officiel* le 23 décembre, jour anniversaire de la mort de M. Achille Leclère, ancien architecte, membre de l'Académie.

Pour être admis comme candidat à ce concours, il faut être Français et âgé au plus de trente ans le jour de la publication du programme.

Dans le cas où, par exception, un premier second grand prix d'architecture ne serait pas décerné dans l'un des concours annuels, la section d'architecture de l'Academie déterminerait le meilleur emploi à faire, dans l'intérêt des études des jeunes architectes, de la somme de 1,000 fr. devenue disponible.

X. — *Extrait de la donation de Mme Ve Troyon, en date du 5 juin 1867.* — Mme Jeanne Prach, veuve de M. Jean-Louis Troyon, a dit qu'en souvenir de son fils, pour encourager les jeunes gens qui s'adonnent à l'étude de la peinture, elle entend fonder un prix en faveur des artistes français âgés de moins de trente ans.

Que ce prix serait décerné par l'Académie des beaux-arts dans sa séance publique, et qu'il recevrait la dénomination de prix *Constant Troyon*.

Elle entend que ce prix soit distribué au moins tous les deux ans.

Le prix annuel serait de *six cents francs*, le prix biennal de *douze cents francs*.

I. Elle désire, si c'est un prix annuel, qu'il soit décerné au premier accessit de peinture obtenu au concours en loge pour le grand prix de Rome.

Dans le cas où le grand prix ne serait pas décerné, le prix serait acquis au premier concurrent en ligne.

Dans le cas où le deuxième prix de Rome serait rétabli et ne serait pas récompensé par l'envoi à Rome, le prix Troyon serait accordé au concurrent ayant obtenu ce deuxième prix.

Si le deuxième prix était, au contraire, récompensé par l'envoi à Rome, le prix Troyon serait acquis au premier accessit.

II. Si le prix n'était donné que tous les deux ans, il serait décerné

La fondation Bordin a pour objet de récompenser, à la suite d'un sujet donné, des œuvres écrites traitant de l'art, de la science ou de la littérature, ou même, quelquefois, des ou-

---

au lauréat que l'Académie aurait désigné à la suite d'un concours spécial dont le sujet serait un paysage.

XI. — *Prix Duc.* — Suivant acte passé devant Me Berceon, notaire à Paris, le 17 septembre 1869, M. Louis-Joseph Duc, membre de l'Académie des beaux-arts, a fait donation entre vifs à ladite Académie d'un certificat de 122 obligations du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée, 3 pour 100, remboursables à 500 francs avec intérêts annuels de 15 francs payables par semestre, les 1er janvier et 1er juillet, pour la fondation d'un prix biennal (actuellement de 1,830 francs) à décerner *aux hautes études architectoniques.*

L'Académie des beaux-arts a été autorisée à accepter cette fondation, par décret impérial du 11 décembre 1869.

Le fondateur du prix des hautes études d'architecture croit nécessaire de publier la note suivante pour faire connaître aux concurrents le but qu'il s'est proposé :

« A tous les âges, l'architecture a été la grande écriture de l'histoire, et celle de notre pays a fidèlement exprimé notre civilisation et nos mœurs depuis la domination romaine jusqu'au siècle de Louis XVI inclusivement.

« Depuis cette époque, les signes et les formes qui constituent les éléments de cette écriture ont été troublés dans leur transformation successive par des causes qui se rattachent certainement aux évolutions de la société; l'esprit de l'art est devenu critique au lieu d'être organique, et aujourd'hui il n'est exprimé que par des œuvres qui, bien qu'individuelles en apparence, ne sont que trop souvent inspirées par des formes rétrospectives. Aucun lien, aucune autorité, aucune foi, ne viennent donner l'unité nationale qui caractérisait les époques passées, et le seul caractère de la nôtre, celui d'une liberté absolue, tend à la décomposition de notre art.

« Acceptant ce fait, contre lequel nos institutions sont impuissantes, il a semblé utile au fondateur de déterminer, autant que possible, par des études spéciales et sous le patronage de l'Académie, le style et la forme des éléments de notre architecture moderne.

« Le but de ce concours n'est donc pas le renouvellement de ces exercices d'où naissent tous les jours à l'Ecole des beaux-arts d'ingénieuses et brillantes compositions basées sur des programmes souvent complexes.

« Les concurrents, libres dans le choix de leur composition, peuvent adopter les sujets les plus simples : ce qui leur est particulièrement demandé, c'est que, par une saine et judicieuse application des éléments essentiels de l'architecture à nos besoins et à nos usages, par un emploi bien raisonné des matériaux que nous possédons déjà et de ceux que des recherches souvent heureuses mettent chaque jour à la disposition du constructeur, l'artiste, usant à son gré de toutes les ressources qui lui sont offertes, vienne présenter un résultat d'études qui réponde toujours aux exigences de la raison et du goût; qu'il rappelle enfin les

vrages ayant paru sur ces mêmes matières en dehors des conditions fixées. Les sommes léguées par M. Bordin sont réparties chaque année entre les cinq Académies.

---

qualités diverses qui, dans tous les temps, mais surtout aux belles époques de l'art, ont conquis l'admiration universelle qu'elles doivent à jamais conserver.

« Afin de bien accentuer la forme, les profils et l'ornement qui doivent déterminer le style et le caractère de l'architecture, les concurrents développeront, par des détails, au dixième au moins, les parties de leur composition qu'ils jugeront les plus favorables à cette expression.

« Le plan ou les plans seront sur une échelle libre.

« Les élévations et les coupes seront sur une échelle de 2 centimètres pour mètre.

« Le concours, qui est biennal et dont le prix est de 4.000 francs, sera jugé par l'Académie des beaux-arts après une exposition publique.

« Il est ouvert aujourd'hui par cette publication à tous les Français qui justifieront de leur nationalité. Les études couronnées resteront la propriété de l'Académie.

Le concours étant biennal et ayant été ouvert pour la première fois le 1er avril 1870, les ouvrages présentés devront être déposés au sécrétariat de l'Institut de deux en deux ans, le 1er avril.

XII. — *Extrait de la donation de Mlle Mélanie Desprez, en date du 3 août* 1871. — Mlle Desprez fait donation entre vifs et irrévocable à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France de la nue propriété pour y réunir l'usufruit au décès de la donatrice, de *mille francs de rente* sur l'Etat français 3 pour 100.

La rente donnée en nue propriété est affectée, à compter du jour du décès de Mlle Desprez, à la fondation à perpétuité d'un prix annuel consistant en une médaille de *mille francs* qui sera, sous le titre de *prix Desprez*, décernée à une œuvre de sculpture, choisie parmi celles que les artistes eux-mêmes auront soumises à l'examen de l'Académie, l'Académie pouvant d'ailleurs se réserver le droit de décerner le prix à un ouvrage qui n'aurait pas été indiqué d'avance.

XIII. — *Prix Maxime David.* — Par un testament olographe en date du 15 août 1870, déposé aux minutes de Me Bourget, notaire à Paris, le 16 septembre 1871, M. Maxime David, artiste peintre et ancien avocat, demeurant à Paris-Passy, y décédé le 23 septembre 1870, a légué à l'Académie des beaux-arts une somme suffisante pour la fondation d'un prix annuel de *cinq cents francs à décerner à la meilleure des miniatures présentées aux expositions nationales des beaux-arts,* avec réversibilité éventuelle des arrérages, en cas de défaut d'emploi du prix, à la caisse de l'association des artistes peintres, pour être distribués dans la même année.

Ce legs ne pourra être délivré qu'à l'époque du décès de Mme veuve David et sera placé en rentes sur l'Etat, avec mention sur le titre de la destination des arrérages.

Sur ledit testament, Mme Louise-Armande-Lydie Carnot, veuve de

L'Académie des beaux-arts n'applique la part qui lui revient qu'au seul encouragement des arts, mais de tous les arts sans exception, ceux de la musique comme ceux du des-

---

M. Maxime David, est usufruitière de l'universalité des biens légués par son époux. L'Académie des beaux-arts ne pourra donc jouir du legs qui lui a été fait qu'après le décès de ladite veuve David.

XIV. — *Prix Jean Leclaire.* — Jean Leclaire, par testament en date du 20 avril 1872, a légué à l'Académie une somme suffisante pour fonder, en faveur des élèves architectes de l'école des beaux-arts un prix annuel de *mille francs* ou deux prix de *cinq cents francs*, suivant les conditions et les formes que l'Académie jugera à propos d'adopter.

XV. — *Legs Chaudesaigues.* — Mme veuve Chaudesaigues, par testament en date du 31 décembre 1868, a légué à l'Académie des beaux-arts une rente annuelle de *deux mille francs*, en faveur d'un jeune architecte auquel cette somme sera remise après concours, afin qu'il puisse séjourner pendant deux ans en Italie et y terminer ses études.

XVI. — *Legs de Caen.* — Extrait du testament. — Voici l'institution que je veux former :

Les artistes peintres, sculpteurs ou architectes envoyés par le gouvernement à Rome, auront chacun, après leur temps fini, pendant trois ans, une rente de quatre mille francs chacun; les architectes, qui ont moins de frais pour leurs travaux, n'auront que trois mille francs. Si un jeune peintre ou sculpteur fait une grande œuvre, le comité nommé par l'Institut des beaux-arts pourra lui accorder une somme de cinq mille francs, mais pas plus.

Les artistes auxquels on donnera ces rentes seront obligés, pendant leur durée, d'exposer au Salon une fois; leurs ouvrages leur appartiendront, mais ils seront obligés d'en faire un dans l'espace de trois ans, pour le musée que je fonde, si mieux ils n'aiment décorer une partie de ce musée. Les sculpteurs feront un ouvrage aussi, ainsi que les architectes. Si Dieu me laisse assez sur cette terre, je commencerai cette œuvre, mais j'y tiens essentiellement, et je prie le gouvernement de vouloir bien en faciliter l'exécution. *Signé :* Comtesse de Caen.

XVII. — *Fondation Dubosc.* — Par son testament en date du 22 juillet 1859, M. Charles Dubosc a pris les dispositions suivantes :

« Ayant commencé à poser en 1804, à l'âge de sept ans, et ayant continué à servir de modèle jusqu'à soixante-deux ans, j'ai donc passé ma vie avec les artistes les plus distingués, sous tous les rapports. Je veux qu'après mon décès, la petite fortune que j'ai gagnée avec eux soit consacrée à une fondation utile aux artistes. En conséquence, j'institue pour légataire universel, en toute propriété, l'Institut de France (Académie des beaux-arts) pour disposer de ma succession de la manière suivante : il sera fait emploi, en rentes sur l'Etat, de tout ce qui composera ma succession, et les arrérages de cette rente seront chaque année distribués par égales portions aux jeunes peintres et aux jeunes sculpteurs reçus en loges pour le grand prix de Rome. Cette somme leur sera remise au moment de l'admission en loges. »

XVIII. — *Prix Delannoy.* — M. Delannoy, par son testament olo-

sin. Des trois derniers sujets proposés, le premier s'appliquait en effet à l'architecture, le second à la gravure et le troisième à l'art musical.

---

graphe en date du 17 septembre 1867, a légué à l'Académie une rente annuelle de *mille francs*, afin que cette somme soit accordée, chaque année, sous le titre de *Prix Delannoy*, à l'élève qui aura remporté le grand prix de Rome en architecture.

XIX. — *Fondation Lusson.* — Mme veuve Lusson, par une donation en date du 9 avril 1878, a institué, au profit de l'Académie des beaux-arts, une rente annuelle de *cinq cents francs*, à la condition que les arrérages de ce titre de rente seront délivrés tous les ans à l'élève architecte qui aura obtenu le second grand prix de Rome.

XX. — *Prix Jean Reynaud.* — Mme veuve Jean Reynaud, « voulant honorer la mémoire de son mari et perpétuer son zèle pour tout ce qui touche aux gloires de la France », a, par un acte en date du 23 décembre 1878, fait donation à l'Institut d'une rente de *dix mille francs* destinée à fonder un prix annuel qui sera successivement décerné par chacune des cinq Académies.

Conformément au vœu exprimé par la donatrice, « ce prix sera accordé au travail le plus méritant, relevant de chaque classe de l'Institut, qui se sera produit pendant une période de cinq ans.

« Il ira toujours à une œuvre originale, élevée et ayant un caractère d'invention et de nouveauté.

« Les membres de l'Institut ne seront pas écartés du concours.

« Le prix sera toujours décerné intégralement.

« Dans le cas où aucun ouvrage ne paraîtrait le mériter entièrement, sa valeur serait délivrée à quelque grande infortune scientifique, littéraire ou artistique.

« Il portera le nom de son fondateur Jean Reynaud. »

XXI. — *Prix Laboulbène.* — Par son testament olographe en date du 15 octobre 1879, Mme veuve Laboulbène a légué à l'Académie des beaux-arts une somme de *soixante-dix mille francs* pour être affectée aux artistes peintres qui concourront pour le prix de Rome.

L'Académie, dans sa séance du 6 décembre 1879, a décidé que, conformément au vœu de la testatrice, les rentes de la somme léguée seraient distribuées tous les ans, par portions égales, aux élèves peintres admis en loges, et cela à la fin du concours et lorsque les tableaux auront été livrés.

XXII. — *Prix Jean-Jacques Berger.* — Par son testament en date du 19 juin 1873, M. Pierre-Guillaume-Amédée Berger, président à la Cour des Comptes, a chargé M. Yvert de faire don à l'Institut de France, de la nue propriété d'un capital auquel l'usufruit sera réuni postérieurement, pour fonder, avec le revenu de ce capital, un prix qui portera le nom de M. *Jean-Jacques Berger*, ancien préfet de la Seine, sénateur, père de M. le président Berger, et qui serait donné alternativement, par chaque Académie, aux meilleures œuvres sur la ville de Paris.

XIII. — *Prix Cambacérès.* — Par acte notarié du 20 mai 1882, Mme la duchesse de Cambacérès a fait donation à l'Académie des beaux-arts

La fondation de Maillé est commune à l'Académie française et à l'Académie des beaux-arts ; elle est par conséquent biennale pour cette dernière ; l'Académie l'applique selon le vœu du donateur à récompenser un artiste pauvre, de talent.

La fondation Lambert est également partagée entre l'Académie française et l'Académie des beaux-arts ; elle a la même destination.

La fondation Jean Reynaud est indivise entre les cinq Académies ; elle est destinée à récompenser une œuvre originale, élevée, et ayant un caractère d'invention et de nouveauté. Les membres de l'Institut ne sont point écartés du concours Le prix, qui est quinquennal pour l'Académie des beaux-arts, est converti, à défaut d'œuvre digne de l'obtenir, en un secours à un artiste malheureux.

La fondation Berger, également commune aux cinq Académies et quinquennale pour chacune d'elles, est destinée à récompenser les meilleures œuvres sur la ville de Paris.

640. Parmi les fondations particulières à l'Académie des beaux-arts, un certain nombre, la moitié environ, est destiné à récompenser les efforts malheureux, même les efforts couronnés de succès, des élèves admis au concours de Rome. Telles sont les fondations Alhumbert, Leprince, Jary, de Trémont, de Caën, Dubosc, Delannoy, Lusson, Laboulbène.

Les prix Alhumbert, Jary, Trémont, de Caën, sont destinés aux pensionnaires de Rome à leur retour : le prix Alhumbert

---

d'une rente de *trois mille francs* pour la fondation de trois prix annuels qui devront porter le nom de *Prix Cambacérès*. Ces trois prix seront décernés ainsi qu'il suit :

Le premier, au jeune artiste qui aura remporté le second grand prix de peinture ;

Le second, au jeune artiste qui aura remporté le premier second grand prix de sculpture ;

Le troisième, au jeune artiste qui aura remporté le premier grand prix de gravure, soit en médailles, soit en taille-douce, à son retour de Rome, s'il a rempli ses obligations réglementaires.

XXIV. — *Prix Pigny*. — Par acte notarié du 28 juin 1882, Mme veuve Pigny a fait donation à l'Académie des Beaux-Arts d'une rente de *deux mille francs*, pour la fondation d'un prix dit : *Prix Pigny*, qui sera décerné chaque année à l'architecte ayant remporté le deuxième grand prix au concours de Rome.

à un graveur, le prix Jary à un architecte, le prix Trémont à deux peintres, deux statuaires, ainsi qu'à un musicien ; le prix Trémont ne s'adresse pas seulement aux élèves de Rome, mais à tout élève distingué dans ses études. La fondation de Caën est de beaucoup la plus importante ; elle ne s'adresse qu'aux peintres, sculpteurs et architectes pensionnaires de Rome, qui reçoivent chacun, pendant trois ans, après leur temps fini, les peintres et les sculpteurs quatre mille francs ; les architectes, trois mille. L'idée inspiratrice de Mme la comtesse de Caën est tellement haute, autant qu'est large sa générosité, que nous n'hésitons pas à détacher du règlement de l'Académie les termes mêmes où la donatrice précise sa pensée : « La plupart des jeunes gens, » dit-elle, « à l'expiration de leurs trois années à Rome, ont une commande du gouvernement; mais on leur donne le sujet; ils sont obligés de s'y conformer; c'est ce que je veux éviter, car c'est entraver le génie; dans aucun cas, les sujets ne seront donnés; chacun fera ce qu'il sentira le mieux ; c'est la véritable manière d'avoir de véritables artistes; car, si le sujet ne convient pas à un artiste, même de talent, il ne fera jamais ce qu'il serait capable d'exécuter; il est même impossible qu'un homme de génie puisse s'y conformer; on parle de feu sacré, mais c'est le moyen de l'anéantir. »

Mme de Caën ne demande, d'ailleurs, pour condition aux jeunes artistes que sa libéralité délivre pendant trois ans des soucis matériels de l'existence, que d'exposer une seule fois au Salon et de faire un ouvrage pour le musée qu'elle fonde, si mieux ils n'aiment décorer une partie de ce musée. Si elle traite moins favorablement les architectes, c'est, dit-elle, qu'ils ont moins de frais pour leurs travaux. Enfin, à ces largesses déjà si grandes, elle ajoute le droit, pour l'Académie des beaux-arts, d'accorder, sur les sommes qu'elle lui lègue, cinq mille francs à une grande œuvre de peinture ou de sculpture, s'il s'en présente une qui mérite ce nom.

La fondation Leprince s'adresse aux concurrents heureux du concours de Rome; elle est distribuée annuellement entre les premiers prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure.

La fondation Delannoy et les fondations Lusson, Cambacérès

et Pigny s'adressent également aux prix de Rome : la première, au grand prix d'architecture; la seconde, au second prix d'architecture ; la troisième, aux seconds prix de peinture et de sculpture et au grand prix de gravure ; mais, pour ce dernier, seulement à son retour de Rome; la quatrième enfin, au deuxième prix d'architecture, qui se trouve ainsi bénéficier de deux fondations à la fois. Le même double emploi a lieu pour le pensionnaire graveur, qui bénéficie à la fois de la fondation Cambacérès et de la fondation Alhumbert.

Les fondations Dubosc et Laboulbène s'adressent aux artistes admis en loge, quel que soit leur succès; la première, aux peintres et sculpteurs; la seconde, aux peintres seulement. La fondation Dubosc est particulièrement touchante : c'est un modèle qui, après cinquante-cinq ans d'exercice, veut qu'après son décès, on consacre à une fondation utile aux artistes « la petite fortune qu'il a gagnée avec eux ».

641. Les fondations suivantes instituent des récompenses qui ne sont accordées qu'au concours ; ce sont les fondations Leclère, Troyon, Duc, Chaudesaigues, Desprez.

Le concours Leclère est un concours d'architecture ; il est annuel ; le programme rédigé par la section de l'Académie est publié au *Journal officiel*, le 23 décembre, jour anniversaire de M. Achille Leclère, ancien architecte, académicien. Pour être admis au concours, il faut être Français, âgé au plus de 30 ans, le jour de la publication du programme. A défaut d'œuvre digne du prix, qui est de 1,000 francs, l'Académie détermine le meilleur emploi à en faire dans l'intérêt des études des jeunes architectes.

Mme Troyon avait laissé le choix entre un prix annuel en faveur des élèves admis au concours de Rome et un prix biennal décerné dans un concours spécial. L'Académie a choisi la seconde forme de libéralité. C'est un concours de peinture et spécialement de paysage; le prix est de 1,200 francs dont il est arrivé que l'Académie doublât la valeur pour rehausser encore l'intérêt du concours ; les seules conditions sont d'être Français, âgé de moins de 30 ans au 1er janvier de l'année du concours.

Le prix Duc est biennal et il est destiné à encourager les

hautes études architectoniques ; conditions : être Français ; et adresser ses projets à l'Académie avant le 1er avril de l'année du concours. Le prix est actuellement de 1,830 francs.

Mme Chaudesaigues a institué un prix de 2,000 francs en faveur d'un jeune architecte, auquel cette somme doit être remise après un concours, afin qu'il puisse séjourner pendant deux ans en Italie et y terminer ses études. Le prix est biennal et comporte, par conséquent, deux annuités de 2,000 francs.

L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 19 juin 1875, a déterminé, comme il suit les conditions de ce concours : Les concurrents devront être Français et n'avoir pas 30 ans révolus. Lors de sa présentation au concours, chaque candidat prendra l'engagement de consacrer, s'il remporte le prix, deux années consécutives à des études en Italie. A la fin de la première année, le lauréat devra justifier, par la production de son portefeuille, de la nature de ses études. Cette production, faite à l'Académie des beaux-arts, donnera lieu, en cas d'insuffisance ou d'un nombre trop restreint de notes, dessins, relevés ou croquis, à la suppression de la pension de seconde année.

Le concours a lieu de la manière suivante :

Premier concours d'essai. — Tous les jeunes architectes qui ont, au préalable, pris l'engagement dont il est parlé plus haut, entrent en loge pour y faire, en douze heures, une esquisse sur un sujet qui sera donné par la section d'architecture de l'Académie. Les esquisses sont jugées le lendemain par la section d'architecture. Douze esquisses peuvent être choisies. Le concours d'essai est fixé au premier jeudi du mois de novembre. Si ce jour est un jour férié, le concours est renvoyé au jeudi suivant. L'exposition a lieu le lendemain, et le jugement est rendu par la section d'architecture le surlendemain.

Deuxième concours. — Les douze concurrents admis à la suite du concours d'essai, entrent en loge le lundi matin, pour faire, d'après leurs esquisses, leurs dessins rendus. Ils sortent de loge le samedi soir de la même semaine. Les dessins rendus sont exposés avant et après le jugement, qui est rendu le mardi, par l'Académie.

Le concurrent choisi doit partir pour l'Italie dans le délai de trois mois.

Le concours institué par Mlle Mélanie Desprez est annuel. Aux termes de la fondation, une médaille de 1,000 francs est décernée à une œuvre de sculpture choisie parmi celles que les artistes eux-mêmes ont soumis à l'examen de l'Académie.

642. Les trois dernières fondations que nous trouvions au livret de l'Académie des beaux-arts sont les fondations Maxime David, Jean Leclaire et Deschaumes.

En exécution de la première, un prix annuel de 500 francs est décerné à la meilleure des miniatures présentées aux expositions nationales des beaux-arts.

Aux termes de la seconde, un prix annuel de 1,000 francs, ou deux de 500 francs sont attribués aux élèves des beaux-arts dans les conditions que l'Académie juge les meilleures.

L'Académie a décidé que deux prix de *cinq cents francs* chacun seraient décernés tous les ans : Le premier à l'élève de 1re classe de l'école des beaux-arts qui, dans l'année scolaire, aura obtenu le plus grand nombre de valeurs ; le second celui des élèves de l'école des beaux-arts qui, passant de la deuxième classe dans la première, aura mis le moins de temps à remplir toutes les conditions imposées à cet effet par les règlements. En cas d'égalité de temps, le prix serait attribué à l'élève qui aurait obtenu le plus grand nombre de valeurs dans l'ordre suivant : 1° Sur projets rendus d'architecture ; 2° sur esquisses d'architecture ; 3° sur concours de construction.

La dernière fondation, celle de M. Deschaumes, revêt des formes et un caractère particuliers. Le prix, d'une valeur de 1,500 francs, est accordé à de jeunes architectes se distinguant par leur aptitude pour leur art et, en même temps, par de bons sentiments à l'égard de leurs familles. Le fondateur associe d'ailleurs, dans une certaine mesure, les jeunes poètes aux jeunes architectes. On trouvera d'ailleurs au *Livret officiel* de l'Académie, les expressions précises, et tout à fait sentimentales, de cette dernière libéralité.

643. Nous avons terminé cette revue sommaire et, avant de passer à un tout autre ordre d'idées, avant de quitter les arts du dessin pour ceux de la musique et du théâtre, nous nous permettrons d'exprimer le regret que, vis-à-vis de ces formes

d'émulation procédant de la générosité privée et dont il est légitime que l'Académie des beaux-arts soit la distributrice l'Etat ait renoncé à être le dispensateur de prix importants, comme ont été, à de certaines époques, les prix décennaux ; de prix stimulant, par l'élévation du chiffre, les émulations les plus hautes. Il y a là dans la fonction protectrice de l'administration des beaux-arts une espèce d'abdication ou, tout au moins, un oubli grave à réparer.

Troisième partie.

Conservation et progrès des arts de la musique et du théâtre.

644. Nous avons associé dans cette étude l'art dramatique à l'art musical, mais seulement à un point de vue particulier, au point de vue de la conservation et des progrès de ces deux arts. La législation des théâtres, prise en général, aura dans ce recueil sa place à part et nous n'en retiendrons ici que ce qui se rapporte à notre titre. Pour tout le reste, nous nous bornons à renvoyer nos lecteurs à l'article THÉATRE. Cette division a, comme presque toutes, ses côtés défectueux. Elle condamne à certains doubles emplois. Mais elle était imposée par la matière même, puisque les théâtres subventionnés et le contrôle des ouvrages dramatiques constituent l'une des attributions les plus importantes de la direction des beaux-arts, et que le bureau qui s'occupe de l'art musical n'a même d'autre titre que celui de *bureau des théâtres*.

SECTION PRÉLIMINAIRE.

HISTORIQUE.

. Moyen âge. — II. Renaissance. — III. Louis XIV. — IV. La Révolution. — V. XIXe Siècle.

645. Au début du moyen âge, c'est encore l'Église qui conserve, en le transformant, l'art musical antique et qui ressuscite l'art dramatique, qu'elle confisque à son profit. Schlegel ne trouve au moyen âge, dans toute l'Europe, aucun drame. Il a raison, s'il ne considère que la société civile. L'Eglise a proscrit les spectacles, dont elle se détourne encore aujour-

d'hui. Mais elle s'est approprié cette puissance. Aucun art, même celui qu'elle anathématise, ne lui demeure indifférent.

Au IVe siècle, c'est saint Ambroise qui préside à la première organisation de la musique religieuse. Au chant ambroisien, le pape saint Grégoire substitue, au VIe siècle, le chant grégorien, qui emprunte à l'autre ses premiers éléments, les tons *authentiques*, et constitue, avec ces tons originaires et les tons *plagaux*, ce plain-chant que l'Eglise chante encore. Au VIe siècle, saint Grégoire est le grand maître de chapelle du monde entier. Il dirige, à Rome, de sa personne, la maîtrise par excellence et ses envoyés vont par toute la chrétienté modifier le chant des autres églises et le ramener à l'unité.

646. Mais la musique n'est qu'une des faces de l'art religieux. En même temps que l'Église lui demande une forme rythmée et poétique pour ses prières, elle fait appel, dans toutes ses cérémonies, à l'imagination dramatique et fait tourner à sa gloire cette passion des hommes pour les spectacles, qu'elle sait bien ne pouvoir détruire. L'Eglise, dit M. Magnin dans son livre sur les origines du théâtre, instituait des cérémonies figuratives. Elle multipliait les processions, les translations de reliques et créait ces offices qui sont de véritables drames : celui de la Crèche, à Noël ; celui de l'Etoile ou des Rois, à l'Epiphanie ; celui du Sépulcre et des trois Marie, à Pâques, où les trois saintes femmes étaient représentées par trois chanoines la tête voilée de leur aumusse, *ad similitudinem mulierum*, comme dit le rituel ; celui de l'Ascension, où l'on voyait quelquefois sur le jubé, quelquefois sur la galerie extérieure, un prêtre représenter l'ascension du Christ : toutes cérémonies vraiment mimiques reconnues orthodoxes par une bulle du pape Innocent III.

« On voit, dit encore M. Magnin, le génie naissant du christianisme s'essayer au drame dans des compositions littéraires et érudites, dans des dialogues liturgiques ; même dans l'établissement de quelques usages presque scéniques, tels que des chants alternatifs pendant les agapes et autour des tombeaux des martyrs. Enfin, du XIe au XIIe siècle, on voit se glisser les jeux scéniques et même l'usage des mas-

ques jusque dans les monastères de femmes, et les obsèques des abbés et des abbesses se terminer par de petits drames funèbres, sortes d'églogues dont les religieux et les religieuses se partageaient les rôles, poèmes bizarres que le temps n'a pas tous détruits. »

647. Peu à peu le drame religieux sort à la fois de sa forme liturgique et du parvis des églises. Les noëls et les chants vulgaires que le peuple a tirés de son sein s'introduisent en même temps dans la musique sacrée. Il se fait comme un échange du courant artistique sacré et du courant artistique profane, qui cherche encore sa voie, sans principes et comme sans maîtres. L'enseignement véritable ne commence qu'avec Charlemagne; mais ses musiciens sont des prêtres et il ne tolère près de lui aucun prêtre qui ne soit musicien. De ce temps datent, en France, les premières écoles organisées de musique religieuse. Charles fonde celles de Metz et de Soissons. Les grandes villes l'imitent à l'envi. Alcuin dirige l'école du palais de l'empereur. Quand, au xe siècle, Guy d'Arezzo, moine de Pompose, fixe la gamme et l'écriture musicales, c'est encore au profit de la musique religieuse.

Au début du moyen âge la musique profane ne se transmet encore en quelque sorte que comme une tradition domestique. « Il faut à un noble Gallois un coussin sur sa chaise, une femme vertueuse et une harpe bien accordée, » dit l'antique loi galloise. Plus tard naissent quelques chants militaires; puis la musique profane va s'affermissant chaque jour. Mais les monuments de cette musique sont rares : quelques chansons de table, quelques odes d'Horace mises en musique et difficiles à traduire aujourd'hui dans la notation moderne, voilà tout ce que les manuscrits nous livrent. Tout révèle cependant, dès le xie siècle, la popularité établie des joueurs de corne, de harpe et de rebec, des danseurs et des ballerines, ornements indispensables des fêtes et des festins.

648. « En musique, dit M. Lavoix (1), les xiie et xiiie siècles sont indissolublement liés l'un à l'autre. C'est avec eux que

(1) Lavoix, *Histoire de la musique*, p. 94.

se manifeste ouvertement pour la première fois l'art populaire, l'art libre qui cherche à se dégager du plain-chant de l'Eglise. La poésie nationale prend son essor, portée sur les ailes de la Musique. L'organisation de cette dernière est fixée définitivement et par les écoles religieuses et profanes, et par l'institution des corporations de ménétriers et de faiseurs d'instruments.

« Aux XIIe et XIIIe siècles, les écoles abondent. Pas de cathédrale sans maîtrise, d'abbaye sans école. Les universités, à leur tour, ont inscrit la musique dans leurs programmes. » « L'art profane et populaire, ajoute M. Lavoix, avait aussi ses écoles : les trouvères et ménestrels voyageant par les villes, s'arrêtaient en temps de carême, à l'époque où tout chant joyeux devait cesser, et là, enseignaient à qui voulait les apprendre chansons et refrains. Les plus grands seigneurs envoyaient leur personnel chantant et musiquant à ces écoles, dites de *Menestrandi* ou *Scholæ minorum*, pour renouveler leur répertoire et apprendre de nouvelles mélodies. »

C'est au XIIe siècle, en effet, que paraissent les trouvères, les poètes musiciens du Nord et les poètes musiciens du Midi, les troubadours. La musique profane se glisse partout. Au XIIIe siècle, trouvères et troubadours se multiplient. L'un d'eux, Adam de la Halle, trouvère d'Arras, fait exécuter à la cour de Naples, en 1285, le *Jeu de Robin et de Marion.* La musique profane s'associe, à ce moment, aux premiers essais de l'art dramatique laïque, et le *Jeu de Robin et de Marion* peut être considéré comme le premier opéra-comique français.

649. Cette pénétration de l'art dramatique religieux et de l'art dramatique laïque apparaît à la même époque dans les manifestations les plus bizarres, et l'on ne sait quel caractère donner à cette célèbre fête de l'Ane, où l'on affublait un aliboron d'ornements pontificaux, où un enfant coiffé d'une mitre d'évêque figurait devant le grotesque animal, conduit processionnellement jusqu'à l'autel, la célébration du service divin. La fête de l'Enfant-évêque, à la Saint-Nicolas, la fête des Fous, la fête des Rois, la fête des Innocents, participaient toutes plus ou moins de ce double caractère. En Allemagne, comme en France, régnait le même mélange. On y célébrait le mystère de la naissance et de la mort

du Christ, avec le pape, l'empereur, les rois de la Grèce et de Babylone, l'antéchrist, l'hérésie, le paganisme, pour personnages et pour acteurs. En 1215, il fallait, pour y mettre ordre, une interdiction formelle du concile de Latran, aux histrions et moines des couvents, de dénaturer le dogme par la confusion du sacré et du profane. Cependant, on voit encore en 1547, à Metz, le curé de Saint-Victor représenter Jésus sur la croix : il y serait mort s'il n'avait été secouru à temps; Dans la même représentation un autre personnage joue presque sa vie dans le rôle de Judas : « car, dit un auteur du temps, le cuer lui faillit et fust bien hastivement dépendu : » En 1682, le père Ménétrier, jésuite, raconte encore avoir vu les chanoines sauter en rond, le jour de Pâques, avec les enfants de chœur. Précédemment, ajoute-t-il, ils dansaient masqués.

650. La musique profane allait cependant grandissant, toujours mêlée au théâtre encore dans l'enfance, et commençant à se mêler aux institutions publiques. Dès 1292 on voit les musiciens jongleurs ou joueurs de trompe et de vielle, *les jugléeurs*, *trompéeurs*, *feseurs de vielle*, figurer dans les rôles des tailles de la ville de Paris. Réunis sur un même point de la ville, ils lui avaient donné leur nom, *rue de Juléeurs*, plus tard *rue des Ménétrels*, plus tard enfin *rue des Ménétriers*. S'y trouvaient tout à la fois « les jongleurs d'aucuns instruments et les ménestrels de bouche, qui exploitaient plus particulièrement le domaine de la chanson ». En 1321 la corporation est en pleine possession d'elle-même. Une ordonnance royale lui donne droit de cité. Elle a un roi, le *Rex Ministrorum*, *Ménéstrel le Roy*. En 1321 ce roi s'appelle Parisot. Il faut descendre jusqu'en 1773, jusqu'à la veille de la Révolution, pour trouver la fin de cette dynastie. « Ce sont les jongleurs et les ménétriers, dit Régnier (1), et non les pèlerins de la terre sainte, qui sont les véritables précurseurs de cette troupe de comédiens, que nous voyons établie, en 1398, au bourg de Saint-Maur-des-Fossés, près Vincennes, et qui, moyennant un droit d'entrée, représente pour la première

(1) *Le théâtre en France*, excellente notice d'un artiste excellent.

fois sur un théâtre public, en présence et aux applaudissements frénétiques d'une immense affluence de peuple, une pièce ou mystère ayant pour titre : *la Passion de N.-S. J.-C.* Averti de cette nouveauté et de son étrange éclat, le prévôt de Paris rend, le 3 juin 1398, une ordonnance qui, à peine de forfaiture envers le roi, interdit la représentation « d'aucuns jeux de personnages, soit de vie des saints ou autrement, sans le congé du roi ». Charles VI, quatre ans après, lève cette interdiction, et le 4 décembre 1402, accorde aux comédiens, qui venaient de s'ériger en confrérie religieuse, des lettres patentes, en vertu desquelles ils pouvaient continuer leurs jeux, se promener dans les rues avec leur costume théâtral (faveur assez singulière), et enfin s'établir dans la ville de Paris. »

651. « Il y avait alors, poursuit Régnier, dans un faubourg de cette ville, près et en dehors de la porte Saint-Denis, une vaste maison, jadis destinée, par la pieuse volonté de deux gentilshommes allemands, à recueillir les pauvres voyageurs qui arrivaient à Paris après la fermeture des portes. Ce fut dans cet édifice, dit *Hôpital de la Trinité* (et dont il reste encore des constructions rue Saint-Denis, dans les maisons comprises entre les n° 278 et 286), que les confrères de la Passion louèrent une grande salle, où ils élevèrent le premier théâtre fermé que la ville de Paris ait possédé. Un tel succès enfanta bien des concurrences; mais armés de leurs privilèges, les confrères en triomphent, et les obstacles qu'ils apportent aux progrès de l'art en hâtent tout d'abord les premiers développements. Excités par le succès toujours croissant des mystères, mais contenus par le privilège exclusif attaché à leurs représentations, les clercs de la Basoche, plus inventifs, et surtout plus lettrés que les confrères, en se frayant une voie nouvelle, trouvent bientôt le moyen d'échapper à leurs réclamations et d'éviter la censure du parlement. Personnifiant les vertus et les vices, ils créent une forme plus originale, principe du genre comique, et opposent *les moralités*, c'est-à-dire la comédie d'imagination, aux mystères que l'on peut considérer comme la tragédie, le drame sacré du moyen âge. A son tour une corporation joyeuse, celle des *Enfants Sans-Souci*, inventa la *sotie*, sorte de pièce moins élevée que la moralité,

mais plus railleuse, plus bouffonne et plus directement critique ; c'était la farce. »

Tel fut donc le théâtre en France, de 1398 à 1548, période qui comprend les règnes de Charles VI, de Charles VII, de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier. Les spectacles se composaient d'un mélange de pièces sacrées et de farces naïves et burlesques, souvent d'un sens profond ou d'un excellent comique, et parmi lesquelles il faut distinguer celle de *Maître Pathelin*. La représentation de ces farces, trop souvent licencieuses et diffamatoires, trouvait son excuse ou son impunité dans le malheur des temps et le trouble des guerres civiles. Jamais, en effet, la liberté du théâtre n'a été aussi grande en France qu'à cette première époque. Les auteurs, presque tous comédiens, faisaient allusion à tous les événements du moment, politiques ou autres. Personne n'était à l'abri de leur audacieuse censure. Louis XII lui-même ne fut pas épargné, et l'on sait qu'il répondit à ceux qui le pressaient de châtier leur insolence « qu'il permettait les théâtres libres et voulait que, sur iceux, on jouât librement les abus qui se commettaient tant en sa cour comme en son royaume, pour que la vérité pût parvenir jusqu'à luy ».

Quand le parlement, en 1538, établit la censure théâtrale, il n'établit, en quelque sorte, qu'un contrôle illusoire, la protection royale restant acquise aux confrères malgré les réprimandes et les arrêts, et les maintenant dans tous les privilèges que leur avait accordés Charles VI et que François Ier, en 1518, avait encore expressément confirmés.

652. A côté du théâtre dramatique, le théâtre lyrique s'était développé pendant la même période. Mais tandis que les représentations purement théâtrales avaient pour promoteurs les municipalités, les associations de bourgeois et d'artisans, qui avançaient le plus souvent les frais d'installation ou de mise en scène, les représentations où la musique avait sa place eurent pour milieu la cour de France. La forme que revêtit d'abord cette musique dramatique fut la forme légère et joyeuse du ballet, et l'on peut dire que si le drame a commencé avec le théâtre de la foire dans les carrefours, l'opéra a commencé dans les palais avec les carrousels et les masca-

rades. « En l'an de grâce 1393, eut lieu, dit Froissard, une danse en semblance d'hommes sauvages, qui faillit coûter la vie au roi. Il y eut tous les jours grande foison de bonnes gens et de seigneurs. On dansa et mena grande joie. » La joie tourna au tragique. Le feu prit aux hommes sauvages et Charles VI en devint fou. On en était encore alors aux momeries pures. Peu à peu, l'art prit le dessus sur la mascarade. Sous François Ier, les poètes de la pléiade fournissaient les canevas, les textes des chansons et les récits. Les ballets d'alors n'étaient pas ce qu'ils sont devenus aujourd'hui. Toute la cour y prenait part et ses acteurs étaient les courtisans. Un des plus célèbres est celui qui fut dansé au Louvre, en 1582, à l'occasion des noces du duc de Joyeuse, le *Ballet comique de la Royne*. Il y avait des chœurs, des soli, un orchestre complet ; c'était presque un opéra, avec un veritable livret composé par Agrippa d'Aubigné et tout un scénario dressé par Balthasarini, que le maréchal de Brissac avait amené du Piémont en 1577 et qui se faisait appeler Beaujoyeuse. Salmon et Beaurieu, maîtres de chapelle de Henri III, écrivirent une partie des airs et des récits. La Chesnaye, aumônier du roi, rythma les couplets. Cette solennité dramatique et musicale coûta plus de 1,200,000 écus, soit 3,600,000 francs, somme énorme pour le temps.

653. Peu de temps auparavant, en 1570, Charles IX avait accordé à Baïf le privilège d'une académie de poésie et de musique, qui, malheureusement, disparut avec lui. Les ballets de la cour n'en progressent pas moins sous Henri IV et sous Louis XIII. Ils étaient devenus une œuvre collective à laquelle concourait en quelque sorte toute la cour. « Un grand seigneur, dit M. Chouquet (1), concevait l'idée et confiait à un poète de profession la tâche de la développer ; puis, le plan une fois arrêté, les musiciens et, au besoin, le chorégraphe, les costumiers, les décorateurs ainsi que les machinistes, se mettaient de la partie. Sous Henri IV, où les mascarades comiques, voire même bouffonnes, ne plaisaient pas moins à

(1) Chouquet, *Histoire de la musique dramatique.*

l'austère Sully qu'à son maître, le Béarnais d'humeur joyeuse, on vit les ducs de Guise et de Vendôme, MM. de Rohan et de Montmorency, le sieur de la Châtaigneraie, le prince de Condé, le comte d'Auvergne et le duc de Nemours lutter d'invention, d'esprit et de fécondité avec le poète. Pendant le règne de Louis XIII, poursuit M. Gustave Chouquet, les poètes les plus connus, — sans en excepter Pierre Corneille, qui écrivit des vers pour *le château de Bissêtre* (1632), — se concertèrent avec les princes et les personnages en faveur pour composer des ballets du caractère le plus opposé. Les uns, allégoriques ou mythologiques, visent à la grandeur et n'aboutissent qu'à la prétention et à l'emphase ; les autres, comiques ou burlesques, poussent si loin la plaisanterie gauloise, qu'ils tombent dans la licence et la trivialité. Dans les premiers, on reconnaît l'inspiration et le mauvais goût littéraire du cardinal-roi ; dans les seconds, on assiste aux folles équipées d'une cour qu'attristait habituellement la sombre mélancolie de Louis XIII. Mais, dit-il encore, si les ballets de cour du règne de Louis XIII présentent un intérêt particulier comme œuvres collectives ; s'ils nous permettent de reconnaître l'ancienne ligne de démarcation qui séparait les ménestrels, parmi lesquels s'étaient recrutés les vingt-quatre violons de la chambre, de la classe des doctes compositeurs; s'ils réunissent déjà les principaux éléments qui feront la fortune des nos opéras-ballets, c'est seulement à partir de la minorité de Louis XIV et sous le ministère du cardinal Mazarin, que ce genre atteignit à sa véritable perfection. Benserade alors s'empare de la direction de ces divertissements qu'il transforme en badinerie poétique du caractère le plus piquant. »

654. Pendant que se fondaient en quelque sorte les premiers éléments de la musique dramatique française, l'interdiction des sujets sacrés allait jeter les auteurs dans l'imitation des poèmes anciens. Cette interdiction a une double importance. Elle dégage le théâtre de la farce religieuse et elle pousse les auteurs vers des traditions anciennes, qui vont affiner à la fois et le goût et la langue. En 1543 on voit les confrères, congédiés, une première fois, de la Trinité, une seconde fois, de l'hôtel de Flandres, s'établir enfin dans une dépendance

de l'hôtel des ducs de Bourgogne, rue Mauconseil, sur l'emplacement où se trouvait naguère encore la halle aux cuirs et qui devait être le berceau de la comédie française. Ils craignent un nouvel exil : et c'est alors que, sur leur demande d'une confirmation nouvelle de leurs anciens privilèges, le parlement, tout en faisant droit, rendit, à la date du 17 novembre 1548, un arrêt qui leur défendait à l'avenir de jouer les *Mystères de la Passion*, ni autres mystères sacrés, sous peine d'amende arbitraire, ne leur permettant que de jouer les autres mystères *prophanes,* honnêtes et licites, sans offenser ni injurier aucunes personnes.

Quant aux confrères, ils s'obstinèrent à considérer l'ancien et le nouveau testament comme la seule source où pût puiser le théâtre, et firent sculpter en bas-relief sur la façade de leur nouvel hôtel le mystère de la Passion, comme symbole de l'alliance de la religion et de l'art dramatique. Et c'est là, dit encore Régnier, un fait qui paraîtra moins étrange si l'on se rappelle que, sous Charles VI, les confrères obtinrent leurs privilèges parce qu'ils représentaient des sujets saints et qu'en 1548 ces mêmes privilèges ne leur furent accordés qu'à la condition de n'en plus jouer que de profanes. S'étonnera-t-on, ajoute-t-il, que devant leur inconcevable obstination Jodelle éprouvât encore quatre ans plus tard la plus grande difficulté à trouver un théâtre pour y inaugurer le drame antique et, comme dit Ronsard :

> ....le premier, d'une plainte hardie,
> Françaisement chanter la grecque tragédie.

C'était *Cléopâtre captive.* Henri II partagea, pour cette tragédie, l'enthousiasme de toute sa cour. Suivant Pasquier, il accorda à l'auteur 500 écus sur sa cassette. C'était, dit Pasquier, chose très belle et très rare.

655. Henri III continua la tradition de son père et ce fut sous son règne que la renaissance italienne donna la main à la renaissance française, les farceurs bouffons et mignons d'origine italienne, ayant, dit l'Estoile, tout crédit auprès du roi. On le voit, ce sont encore des tâtonnements, quant au genre, Le sacré et le profane, l'antique et le moderne, la farce et

l'écriture, tout se mêle. Le parlement a essayé, par des arrêts répétés, d'empêcher les confrères de la Passion de parodier naïvement la Bible. Il n'y a pas réussi. Avec le mouvement de la langue et des études classiques, Jodelle a terminé le siècle par une tragédie antique. Après Garnier et Alexandre Hardy, après Jean de la Péruze, Jacques Grévin, Mellin de Saint-Gelais et Baïf, avec son maître Rotrou, Corneille va commencer le grand siècle.

656. Mais c'est surtout en province que, pendant les règnes de Henri III, de Henri IV, de Louis XIII, l'art dramatique a progressé. Les troupes ambulantes ont acquis sur celles de la capitale une grande supériorité. C'est encore Régnier qui sera notre guide pour cette période de transition. Il nous montre ces troupes ambulantes disputant sans relâche à l'hôtel de Bourgogne ses privilèges et s'appuyant sur le goût public pour introduire à Paris de nouveaux théâtres. « Harcelés par tant de rivalités diverses, inefficacement protégés par le parlement, délaissés par la royauté, qui se dégoûtait d'eux, abandonnés par le public, les confrères se décidèrent enfin à remettre l'exploitation de leur théâtre à des comédiens d'un talent supérieur au leur, en se réservant néanmoins la plus grande part des recettes et un droit de propriété absolue sur la salle de l'hôtel de Bourgogne. On se trouvait alors au temps de la Ligue, et nous manquons de renseignements précis sur le rôle du théâtre à cette époque. Mais tout porte à croire que les processions politiques et religieuses dont il nous reste de si nombreux témoignages tant écrits que figurés, et les prédications publiques, durent, dans l'agitation de la capitale, rendre les représentations scéniques bien insignifiantes, puisqu'aucun document ne vient témoigner de l'assistance prêtée par le théâtre au mouvement populaire. Le caractère religieux que les Guise avaient su imprimer à leur lutte contre la royauté explique peut-être la faible part que le théâtre y a prise et la différence que nous pouvons dès à présent signaler entre cette époque et la Révolution de 1789, où nous verrons le théâtre seconder si énergiquement l'élan national. Mais, à peine la France est-elle devenue la paisible possession de Henri IV, que nous voyons les théâtres reparaître, et avec eux les contestations et les procès qu'ils engen-

drent. En vertu d'une prérogative accordée au petit commerce, et qui suspendait pendant toute la durée de certaines foires publiques les privilèges de six corps de marchands et arts et métiers de Paris, des comédiens de province élevèrent, en 1596, un théâtre sur l'emplacement de la foire Saint-Germain, et y donnèrent des représentations malgré les énergiques réclamations des confrères, qui durent se contenter d'une faible rétribution annuelle. Or, ceux-ci, qui s'étaient déjà démis de leur titre de comédiens, allaient encore se voir dépouillés de leurs droits de propriétaires. Les comédiens auxquels ils avaient loué leur salle et leur privilège, en 1588, grandissaient chaque jour dans la faveur publique. Depuis que le roi Louis XIII les avait nommés ses comédiens ordinaires, ils avaient pris le titre de *troupe royale*, et, en raison d'une protection si haute, ils sollicitèrent et obtinrent non seulement la révocation immédiate des privilèges accordés aux confrères, mais encore l'injuste confiscation de la salle même de l'hôtel de Bourgogne. Dès ce moment, le théâtre s'élève et s'épure ; d'ignobles farceurs, qui avaient quitté la place publique pour le théâtre, deviennent d'assez bons comédiens : le grand Corneille les retrempe de son génie ; Louis XIII, par une déclaration solennelle, les relève dans l'opinion, et l'hôtel de Bourgogne, à qui Jodelle n'avait pas pu ou osé confier ses tragédies, est digne enfin de représenter *Horace*, *Polyeucte* et *Cinna*.

657. Bientôt « un garçon nommé Molière quitta les bancs de la Sorbonne pour suivre la Béjart. Il fait des pièces où il y a de l'esprit. Ce n'est pas un merveilleux acteur si ce n'est pour le ridicule. Il n'y a que sa troupe qui joue ses pièces. Elles sont comiques. » C'est ainsi que Tallemant des Réaux nous présente Molière. Molière, chassé de Paris par la Fronde, court d'abord la province et joue à Bordeaux, à Lyon, à Montpellier. En 1658, la protection de Conti le ramène à Paris et le 24 octobre, il joue devant la cour sa pièce *le Diable amoureux* et *Nicomède*. Cette soirée est décisive et Louis XIV lui ouvre définitivement Paris. Nous ne retracerons pas sa lutte avec l'hôtel de Bourgogne. Nous ne faisons pas ici l'histoire du théâtre, et nous nous bornons à retracer dans cette revue rapide les origines des théâtres

subventionnés. Molière mourut en 1673, et c'est sa mort et la dislocation de sa troupe célèbre qui servent de point de départ à la fondation de la Comédie française. L'hôtel commence par prendre à la troupe de Molière ses meilleurs comédiens. Mais sept ans seulement après la mort de Molière, le 22 octobre 1680, la jonction des deux troupes est faite et c'est Louis XIV qui les a réunies. Ce qui suit appartient à l'historique de la Comédie française que nous retrouverons plus loin (1).

658. Nous ne mêlerons pas non plus, pour les théâtres musicaux, l'historique des grandes scènes que l'Etat subventionne à ce rapide aperçu des origines. Et nous nous bornerons ici à rappeler qu'en même temps que se fondait à travers tant de péripéties pour le théâtre littéraire la savante organisation actuelle, Lulli posait, sous Louis XIV, les premières assises de l'opéra moderne. Avec Mazarin, les formes italiennes s'étaient naturalisées en France. Les chanteurs et baladins qu'il avait importés d'Italie avaient débuté en 1645 à la salle du Petit-Bourbon par une œuvre moitié déclamée, moitié chantée : *la Finta pazza*. Le ballet s'y mêlait encore et c'était un ballet d'ours et de singes. Chapoton luttait pour l'art français contre l'art italien avec la *Descente d'Orphée aux enfers*. Et Mme de Motteville tenait pour l'art français. La langue italienne qu'elle ignore lui gâte la musique, jusqu'à la faire « mourir d'ennui ». En 1647, une nouvelle troupe italienne représente *Orphée et Eurydice:* c'est la tragédie lyrique véritable, dégagée des momeries favorites de l'époque précédente. C'est déjà l'opéra, avec ses machines dispendieuses et son appareil compliqué. La Fronde chasse les Italiens comme elle avait chassé Molière. Ils reparaissent en 1654. Mais Benserade dirige toujours les ballets de la cour, où Louis XIV figure en personne et où figurent, avec lui, les nièces de Mazarin, les courtisans et des comédiens d'Italie.

659. En 1658, la Comédie italienne se partage avec la troupe de Molière, tout récemment accueillie par Louis XIV, la salle du Petit-Bourbon. Lulli n'est encore à ce moment que le chef des petits violons du roi. Il écrit la musique des

---

(1) V. *infrà*, n°s 764 et suivants.

ballets de Benserade, pendant que Cambert, surintendant de la musique de la reine mère, s'associe avec M. de Rieux, marquis de Sourdac, et avec l'abbé Perrin, poète musicien, pour donner aux représentations lyriques et musicales la régularité des représentations ordinaires. Les lettres patentes qu'ils obtiennent en 1669 et qui passeront peu de temps après sur la tête de Lulli sont l'origine de l'Opéra (1). La Comédie-française et l'Opéra fondés, tel est, au point de vue qui nous occupe, le caractère particulier du grand siècle.

660. Le XVIIIe n'y a rien changé, mais il a vu s'inaugurer les concerts que Danican-Philidor installa en 1725 dans la salle des Maréchaux des Tuileries, que la royauté lui prêta. Ces concerts avaient lieu dans la quinzaine de Pâques et les jours de grandes fêtes pendant lesquels l'Opéra chômait. D'où leur nom de concerts spirituels, bien qu'ils ne fussent pas fermés à la musique profane. Ils durèrent jusqu'à la Révolution, avec une renommée européenne. Mozart y fit exécuter une symphonie en 1778. Jusqu'en 1775, les concerts spirituels, assujettis à une redevance envers l'Opéra, jouirent, sous cette réserve, d'un monopole de fait. En 1778, une autre société se forma malgré l'opposition de l'Opéra, jaloux outre mesure de son privilège et ne craignant pas d'entraver à son profit le développement de l'art musical. C'est la loi des monopoles. La *société des amateurs*, c'était le nom de la société nouvelle, ne vécut pas longtemps. La société *de la loge olympique* lui succéda. Puis ce fut tout. Elle disparut elle-même en 1789 et les concerts spirituels cessèrent, à leur tour, deux ans plus tard.

661. Revenons aux théâtres. A la mort de Molière, Paris en possédait cinq : le Palais-Royal, l'hôtel de Bourgogne, le Marais, la Comédie italienne et l'Académie royale de musique. Louis XIV réduisit le nombre de ces théâtres, et jusqu'à la Révolution, il n'y eut de subventionnés par l'Etat que la Comédie-française qui avait absorbé l'hôtel de Bourgogne, le Palais-Royal et le Marais, et, avec la Comédie-française, la

---

(1) V. *infrà*, Académie nationale de musique, § 1er.

Comédie italienne et l'Opéra. La province avait seulement des troupes ambulantes.

Les Comédies française et italienne étaient complètement régies par le bon plaisir du roi et surtout des gentilshommes de la chambre, appelés à les diriger. L'Opéra dépendait moins des courtisans. Tout en étant sous les ordres du roi, il fut, comme nous le verrons, tantôt mis en régie, tantôt imposé à la ville (1).

662. La Révolution ouvre une ère nouvelle même pour les théâtres. La loi du 13 janvier 1791 proclame la liberté industrielle et celle des entreprises dramatiques. En même temps, la Constituante abolit les subventions, la censure, et elle assure le sort des auteurs.

La promulgation de cette loi fut précédée d'une discussion à laquelle nous empruntons quelques extraits.

Le 13 janvier 1791, Chapelier, rapporteur d'une pétition déposée par les auteurs dramatiques, à l'effet d'obtenir une loi qui encourageât l'établissement de nouvelles troupes de comédiens pour représenter les ouvrages de tout genre dont la troupe de la Comédie-française, à la faveur d'un privilège exclusif, prétendait être propriétaire, s'exprimait en ces termes:.

« Vous avez chargé votre comité de constitution de vous rendre compte de la pétition des auteurs dramatiques. Les auteurs vous demandent la destruction du privilège exclusif qui place dans la capitale un théâtre unique où sont forcés de s'adresser tous ceux qui ont composé des tragédies ou des comédies d'un genre élevé.

« Les comédiens français conviennent qu'il ne peut plus exister de privilège exclusif et qu'il peut être établi dans la capitale un autre théâtre où pourront être, comme sur le leur, représentées des pièces que, jusqu'à présent, ils avaient considérées comme leur domaine exclusif. Mais ils prétendent être propriétaires sans partage des chefs-d'œuvre de Corneille, Racine, Molière, etc., etc., tous auteurs qui, par la disposition d'un règlement, ont perdu leur droit de propriété.

---

(1) *V. infrà,* Académie nationale de musique, § 1er.

ou qui, sous la loi du privilège exclusif, ont traité avec eux.

« Il faut examiner si la liberté d'établir plusieurs théâtres doit être accordée, si les principes le réclament, si l'intérêt de l'art la sollicite, si le bon ordre n'en peut pas souffrir.... L'art de la comédie doit être libre comme tous autres genres d'industrie; qu'il soit permis à chacun de l'exercer et que seulement, une police municipale empêche les abus qui tiennent non à l'exercice de l'art, mais aux fautes des comédiens. Le perfectionnement de l'art tient à la concurrence...

« Tout citoyen doit avoir le droit d'élever un théâtre; il ne suffirait pas d'en permettre deux, car ce serait diviser le privilège et non le détruire.

« ..... Quant au droit de propriété exclusif que les comédiens prétendent avoir sur les œuvres des auteurs morts, Corneille, Racine, Molière, cette prétention est inadmissible. Parce que les devanciers des comédiens auront acquis le droit de jouer ces œuvres, aucune troupe ne pourra les réciter! Tous les imprimeurs impriment et vendent ces pièces à leur gré, et il ne serait pas permis de les débiter! »

Le rapporteur discute ensuite les droits de propriété sur les œuvres d'auteurs vivants qui ont été obligés, par suite du privilège et d'un règlement léonin, de vendre leurs pièces à la comédie afin d'être jouées. Il conclut en demandant à l'Assemblée de vouloir bien admettre la pétition des auteurs dramatiques et il propose un projet de décret dont l'article 1er est ainsi conçu.

« Tout citoyen pourra élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tout genre en faisant préalablement une déclaration à la municipalité du lieu. »

L'Assemblée applaudit et ordonne l'impression du rapport.

L'abbé Maury, qui succède au rapporteur à la tribune, s'excuse en disant que les ecclésiastiques sont incompétents pour donner leur opinion en pareille matière. La seule observation à laquelle il a voulu se réduire, c'est que le comité de constitution qui désire rassurer les auteurs dramatiques, en disant que tout citoyen est libre d'élever un théâtre et d'y représenter telles pièces qu'il jugera convenable, a ajouté qu'en attendant les règles particulières qu'il se proposait de présenter, les théâtres seraient soumis au règlement de police. Or l'orateur

prévient que les théâtres ne sont soumis à aucun règlement de police. « Il serait nécessaire, dit-il, qu'il existât une loi de police pour empêcher d'outrager les mœurs, la religion et le gouvernement, et, avec la liberté, ces choses seront outragées sur certains théâtres. »

Mirabeau reprend alors la cause de la liberté des théâtres et renverse les objections de l'abbé Maury. « Il serait fort aisé, s'écrie le grand orateur, d'enchaîner toute espèce de liberté en exagérant toute espèce de danger ; car il n'est pas d'acte d'où la licence ne puisse résulter. La force publique est destinée à la réprimer et non à la prévenir aux dépens de la liberté. Quand on s'occupera des questions d'enseignement public, alors on verra que les pièces de théâtre peuvent être transformées en une morale très active et très vigoureuse. »

La loi de 1791 fut votée à l'unanimité sur ce discours : elle délivrait les auteurs de la tyrannie des comédiens. Mais elle avait pour conséquence incontestable de multiplier outre mesure les établissements dramatiques.

663. Napoléon Ier, qui aimait le théâtre et surtout les grandes scènes, tendit par tous ses actes administratifs à favoriser celles-ci aux dépens des autres. En 1799, il provoqua la restauration de la Comédie française, lui fit adopter un code en germinal an XII, et lui donna, de Moscou, un nouveau règlement qui la soumettait plus étroitement à la surveillance du gouvernement (1). Il reconstitua de même l'Opéra-Comique et l'Opéra en 1807.

Cependant, tant que dura la loi de 1791, ces trois théâtres furent sur le même pied que tous les autres. La distinction fut établie par un décret du 8 juin 1806, et le règlement qui en fut la conséquence, adopté le 25 avril 1807. Les grands théâtres eurent un répertoire arrêté par le ministre de l'intérieur, et les autres ne purent s'en emparer. Le théâtre de l'impératrice fut considéré comme annexe du Théâtre-Français, et l'Opéra-Buffa, comme annexe de l'Opéra-Comique. Il en fut de même des théâtres secondaires, Vaudeville, Variétés,

(1) V. *infrà*, Comédie française.

Porte-Saint-Martin, Variétés-Étrangères; on délimita leur genre et on leur adjoignit, comme annexes, des scènes de troisième ordre. Ce décret interdit en outre l'établissement de nouveaux théâtres, réduisit le nombre de ceux de province, divisa les villes qui n'avaient pas de représentations permanentes en arrondissements desservis par des troupes ambulantes, régla le répertoire des troupes sédentaires, et rétablit définitivement, pour les pièces, l'autorisation préalable. Un nouveau décret, rendu le 29 juillet 1807, ordonna la fermeture de tous les petits théâtres, et réduisit leur nombre à huit, quatre grands et quatre petits : à chaque théâtre étant assigné un répertoire déterminé.

664. La Restauration hérita du régime théâtral créé par l'Empire et le renforça par de nouveaux règlements.

Le gouvernement de Juillet ne changea rien à ce régime. Toutefois, il abolit, par une ordonnance royale du 24 août 1831, les redevances que l'Empire avait rétablies en 1811 au profit de l'Opéra sur tous les théâtres, spectacles, bals et concerts de la capitale.

Il supprima, il est vrai, la censure ; mais pour la rétablir ensuite quatre ans plus tard. Il accorda cependant assez facilement de nouveaux privilèges, qui permirent à un certain nombre de théâtres de se créer.

665. La Révolution de 1848 ne donna pas plus la liberté aux théâtres que celle de juillet 1830. Une commission, instituée en 1848 pour préparer une loi sur les théâtres, procéda à une enquête dans laquelle furent entendus des directeurs de théâtres, des auteurs, des artistes. Cette commission donna des conclusions contraires à la liberté des théâtres, malgré M. Souvestre et malgré Victor Hugo.

M. Souvestre résumait ainsi son opinion sur les théâtres (1) : liberté et création de théâtres d'art littéraire et lyrique subventionnés par le gouvernement. « Il y a, disait-il, une distinction à faire entre les théâtres utiles à la conservation et à l'avancement de l'art, à l'instruction et à la moralisation

(1) Procès-verbal de la commission, 27 septembre 1849.

du peuple, et ceux qui ne sont qu'une industrie. » Les premiers, selon lui, doivent être soutenus par l'État; quant aux seconds, il faut leur laisser une libre concurrence. « Que le gouvernement décide ce qu'il faut organiser de théâtres subventionnés, mais non ce qu'il faut organiser de théâtres en général. »

Victor Hugo développait une opinion analogue. « Deux grands intérêts, disait le poète, se partagent la question théâtrale : l'un est le progrès de l'art, l'autre est l'amélioration du peuple. Les deux grands principes qui dominent toute l'humanité sont encore ici en présence : l'autorité et la liberté..... Qu'a fait ce principe d'autorité au point de vue de l'instruction, de la moralisation du peuple ? Il a comprimé le génie, arrêté les chefs-d'œuvre. Je rapprocherai, continuait Victor Hugo, la liberté du théâtre de la liberté de l'enseignement; le théâtre est une des branches de l'enseignement populaire. Responsable de la moralité du peuple, l'État ne doit pas jouer un rôle négatif. A côté des théâtres libres, il doit installer des théâtres qu'il gouvernera et où la pensée sociale se fera jour. » Et le poète insistait sur la nécessité d'avoir quatre grands théâtres subventionnés. « Vous aurez ainsi les grands théâtres nationaux, et vous, État, qui ne voulez pas gagner de l'argent, vous n'attirerez pas seulement le peuple à nos théâtres nationaux, mais aussi l'étranger. Ce sera une source de richesse pour la France et pour Paris. Qui payera ces énormes subventions ? l'Europe. Vous ferez à la gloire nationale une avance que l'admiration européenne vous remboursera. »

666. Après tous ces travaux préparatoires, la question de la liberté théâtrale en resta là jusqu'à ce que le second Empire, grand ami des libertés factices, proclamât la liberté des théâtres par le décret de 1864.

Nous donnons, à sa date (1), ce décret, sous lequel le théâtre vit encore aujourd'hui : il a les avantages et les inconvénients des lois faciles à faire; chaque fois que la li-

---

(1) V. *infrà*, Législation.

berté est proclamée, il y a un progrès d'accompli, en apparence tout au moins; l'opinion si éloquemment défendue par Victor Hugo paraît néanmoins un peu contradictoire. Il faudrait peut-être se demander si, à côté des théâtres absolument libres, les théâtres de l'État peuvent prospérer. On pourrait ensuite examiner cette autre question : Y a-t-il un intérêt assez important à maintenir des théâtres nationaux pour en arriver, en conséquence de leur maintien, à une réglementation de l'industrie si particulière du théâtre? Le législateur de 1864 s'était-il suffisamment préoccupé de cette double question? La situation actuelle du théâtre, la pénétration de tous les genres, les difficultés de l'exploitation des théâtres subventionnés, l'envahissement des genres secondaires ou inférieurs, semblent répondre négativement; et l'on peut se demander si la question de savoir comment concilier les droits de la liberté avec les nécessités de la protection, l'intérêt apparent des artistes avec les intérêts de l'art, ne se posera pas encore avant peu.

667. Nous avons vu combien le monopole étroit de l'Académie royale de musique laissait, avant la Révolution, peu de place à toute tentative artistique étrangère à l'opéra. En dehors de l'enseignement donné par les maîtrises des cathédrales, l'enseignement de l'art musical n'était lui-même, sous l'ancien régime, qu'une annexe de la grande scène lyrique. Quand Perrin fondait avec Cambert l'Académie royale, ce n'était encore que dans les maîtrises qu'il recrutait ses sujets chantants. « Les collégiales, nous dit M. Lassabathie (1), entretenaient dans les maîtrises environ quinze mille enfants de chœur. Lorsqu'ils sortaient des maîtrises, les directeurs de l'Opéra sollicitaient pour eux un ordre de début des premiers gentilshommes de la chambre du roi, et la troupe était toujours formée de cette manière, à moins qu'on ne trouvât dans les théâtres de province, qui se recrutaient sans doute de même, quelque sujet distingué qu'on se hâtait d'appeler. » Ce

---

(1) V. Lassabathie, *Histoire du Conservatoire de musique et de déclamation.*

fut Lulli qui, succédant à Perrin, fonda, à l'Opéra même, une école de chant et de déclamation en 1672. Jusqu'en 1698, cette école n'eût aucune rivale. En 1698, une ancienne actrice, Mlle Le Rochois ouvrit, rue Saint-Honoré, une école supplémentaire, qui dura jusqu'en 1726. Puis s'ouvrit, rue Saint-Nicaise, une autre école, connue sous le nom de Magazin. Les filles du Magazin, du chant et de la danse, étaient désignées d'avance autoritairement pour l'Opéra. Enfin, le 6 janvier 1784, un arrêt du conseil d'Etat ouvrit pour l'Opéra une nouvelle école de chant, à laquelle un autre arrêt de 1786 adjoignit une école de déclamation.

668. On en était là de l'enseignement public de la musique et de la déclamation quand la Révolution éclata. A ce moment apparaît le conservatoire, sorti, comme nous le dirons plus loin (1), d'une école de musique de la garde nationale, récemment fondée par Sarrette et de l'école de chant, toutes deux supprimées par une loi du 6 thermidor an III, pour former, aux termes d'une autre loi du même jour, les éléments de l'établissement nouveau.

Le conservatoire fut aussitôt en grand honneur, sous l'énergique et habile administration de Sarrette, qui rêvait déjà pour son pays cette organisation puissante de l'enseignement musical qui s'ébauche presque en ce moment même et qui devra sans doute aux heureuses tendances du jour et aux efforts d'une administration imprégnée de ces tendances une prompte réalisation.

Nous dirons plus loin (2) ce qu'a été pendant tout le siècle cet enseignement musical, ou plutôt le peu qu'il a été en dehors de l'école par excellence. Il était, d'ailleurs, ce qu'il pouvait être, à une époque où la musique paraissait tout entière concentrée sur le théâtre; où la musique symphonique avait encore tant de peine à s'acclimater en France, malgré les efforts de la célèbre société des concerts, annexe libre du conservatoire officiel; où la musique vocale d'ensemble n'avait

---

(1) V. *infrà*, n° 713.
(2) V. *infrà*, nos 689 et suiv.

pas encore trouvé l'initiateur qu'elle rencontra plus tard dans Wilhem, le fondateur de l'orphéon.

Mais quand la seconde moitié du siècle eut vu le goût de la musique symphonique se répandre ; les concerts populaires s'élever, grâce à l'initiative courageuse de M. Pasdeloup, à côté des concerts quasi aristocratiques du conservatoire ; d'autres sociétés rivales se former à côté d'eux et réussir ; la musique vocale pénétrer partout et les orphéons se multiplier en province, l'Etat commença à s'intéresser à toutes ces entreprises jalouses de disputer au théâtre le monopole de la musique et de la faire pénétrer, sous toutes ses formes, dans les mœurs du pays. Quelques modestes subventions accordées aux sociétés symphoniques, quelques primes aux sociétés chorales, furent les premiers résultats de ces bonnes dispositions de l'Etat. De ce côté il reste, on le verra, bien des pas à faire. Mais le résultat décisif fut la transformation et la généralisation de l'enseignement musical, nullement achevées encore, mais maintenant certaines. Nous le montrons dans le chapitre suivant, où nous commencerons, par la musique, l'exposé de l'enseignement des arts de la musique et du théâtre.

TITRE PREMIER.

ENSEIGNEMENT.

669. L'enseignement de la musique doit être envisagé à un double point de vue : au point de vue spécial et technique : c'est l'enseignement qui se donne dans les écoles destinées à former des artistes, écoles spéciales de musique, conservatoires, etc....; au point de vue pour ainsi dire éducatif : c'est l'enseignement, beaucoup plus récent, qui est donné comme complément de l'éducation dans les établissements généraux d'instruction publique.

En ce qui concerne ce dernier enseignement, qui, dans les écoles primaires, prépare au premier, et qui, dans les lycées, doit tendre à former un public d'auditeurs compétents, nous avons déjà fait remarquer qu'il eût été désirable, pour assurer la spécialisation et l'unité de ce grand service, qu'il dépendît tout entier de l'administration centrale des beaux-arts; mais comme pour l'enseignement des arts du dessin, nous nous trouvons ici en présence d'un partage entre l'administration des beaux-arts et le ministère de l'instruction publique. Au très grand détriment du service, l'administration des beaux-arts n'a la direction de l'enseignement que dans les établissements techniques, tandis que le département de l'instruction publique conserve encore, plutôt qu'il ne le répand, l'enseignement de la musique dans tous ses établissements propres.

Un partage analogue existe même dans le premier ordre d'enseignement, et des établissements étrangers aux beaux-arts ont conservé la direction d'écoles toutes spéciales. C'est ainsi

que la musique militaire relève exclusivement du département de la guerre (1).

Nous étudierons successivement dans deux chapitres distincts, d'abord les conditions actuelles de l'enseignement de la musique dans les écoles générales, et, en second lieu, celles de l'enseignement spécial, non seulement de la musique, mais aussi de la déclamation dramatique, qui, dans la sphère supérieure, lui est étroitement associée.

---

(1) V. *infrà*, nos 706 et suiv.

CHAPITRE PREMIER.

ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE DANS LES ÉCOLES.

670. *Enseignement primaire.* C'est dans l'article 1er de la loi du 28 juin 1833 qu'il est question pour la première fois de l'introduction du chant dans les matières de l'enseignement primaire. « L'enseignement primaire supérieur comprend... des notions de sciences physiques et naturelles, applicables aux usages de la vie : *le chant*, etc.... »

Le programme des examens du brevet de capacité élémentaire fixé par l'arrêté du 28 juin 1836 n'indiquait pas, pour les instituteurs, le chant, qu'il exigeait des institutrices. Quant au brevet de capacité supérieur dont le programme était établi à la même date, il impliquait, pour les uns comme pour les autres, des connaissances théoriques et pratiques de plain-chant, mais il accordait aux candidats un délai de trois ans pour se mettre en mesure à cet égard.

Une décision du 15 mai 1838 caractérise la situation de l'époque, au point de vue qui nous occupe, d'une manière assez originale pour que nous la relations ici. Cette décision, rendue sur l'avis conforme du conseil supérieur de l'instruction publique, autorisait les candidats manquant de voix à suppléer à l'insuffisance de leur organe par l'emploi d'instruments. On ne dit pas lesquels ; mais il y a lieu de supposer, vu le cumul trop ordinaire alors des fonctions d'instituteur et de chantre, que l'arrêté faisait allusion à quelque instrument d'église.

671. Postérieurement, l'enseignement du chant fut rendu obligatoire dans les écoles élémentaires comme dans les écoles primaires supérieures. Mais il redevint facultatif avec la loi de 1850, jusqu'à ce qu'un arrêté du 30 janvier 1865 le rendit de nouveau obligatoire dans les écoles normales primaires, en fixant à cinq heures par semaine le temps qui lui serait consacré.

On doit noter encore un arrêté du 8 février 1867, instituant un comité de patronage chargé de développer dans les écoles l'enseignement du chant et d'encourager les orphéons dirigés par les instituteurs ; puis il faut arriver à la période tout à fait contemporaine pour rencontrer de nouveau un effort des pouvoirs publics en faveur du chant dans les écoles.

672. Cet enseignement spécial, si particulièrement fécond en résultats au point de vue de l'éducation et des mœurs, a sa part dans le grand mouvement dont s'honore la République et dont nous avons eu à signaler la portée chaque fois que nous avons eu, dans ce traité, à exposer la situation d'une branche quelconque de l'enseignement public en France.

Le décret du 22 janvier 1881, que nous avons cité à propos de l'enseignement du dessin dans les écoles normales primaires, après avoir indiqué le dessin comme matière d'enseignement, § 12, y ajoute, § 13, *le chant* (1).

Les deux arrêtés du 5 août 1881 relatifs à l'emploi du temps, à la répartition des matières d'enseignement et aux programmes d'étude dans les mêmes écoles, fixent à deux heures par semaine le temps consacré au chant pendant chacune des trois années que dure l'enseignement.

673. Les programmes sont identiques pour les instituteurs et les institutrices. Ils consistent : 1° la première année, dans les principes élémentaires de la musique ; la prononciation et la diction, l'émission vocale, la respiration, le classement des voix, la lecture sur les clefs de *sol* et de *fa* dans tous les tons majeurs et mineurs, et avec les mesures les plus usitées ; l'exécution de morceaux simples, à l'unisson et à plusieurs voix ; des exercices élémentaires de mécanisme sur l'orgue ou le piano et les gammes dans tous les tons majeurs ou mineurs ; — 2° la seconde année, dans la continuation des études de mesure et d'intonation ; la lecture musicale dans tous les tons ; des dictées ; l'exécution de morceaux à plusieurs voix, et la continuation des exercices sur l'orgue ou sur le piano ; — 3° la troisième année, dans des exécutions chorales,

---

(1) V. t. 1er, n° 144.

une étude élémentaire de l'accompagnement; la continuation des exercices sur l'orgue et le piano, et des notions sur les principales œuvres des maîtres.

Deux leçons d'une demi-heure par semaine, chaque année, sont consacrées à la musique vocale et à la musique instrumentale. L'enseignement du chant et celui de l'orgue et du piano sont pris sur le temps de l'étude, mais ils sont plus spécialement donnés le jeudi et le dimanche. Le temps consacré aux exercices et répétitions est pris sur les récréations.

674. Une instruction spéciale relative à l'application des programmes d'enseignement dans les écoles normales primaires (1) complète les indications sommaires de ce programme.

« L'enseignement du chant et de la musique instrumentale achèvera, autant que cela est possible, dit cette instruction, ce qu'on peut appeler l'éducation esthétique des élèves des écoles normales. Il ne s'agit plus, comme en 1850 et même en 1866, de former des maîtres qui puissent concourir « à la pompe des solennités religieuses ». S'ils ont du talent, et qu'ils veuillent le mettre au service de ces solennités, ils seront libres de le faire, comme tous les autres citoyens; mais l'école normale n'a pas pour mission de former des chantres ou des organistes. On y enseignera la musique, parce que la musique adoucit les mœurs, rapproche les individus et, comme le dessin, éveille en nous le sentiment du beau, et contribue à nous rendre meilleurs. On l'y enseignera encore pour accoutumer les élèves-maîtres à rechercher les jouissances délicates de préférence aux plaisirs vulgaires, pour leur préparer dans l'avenir une occupation aimable des heures de loisir; on l'y enseignera enfin pour que nos instituteurs et nos institutrices l'enseignent à leur tour dans les écoles primaires, et contribuent, ainsi, dans la mesure de leurs forces, à l'éducation artistique des classes populaires, éducation si fort en honneur à l'étranger, si négligée parmi nous jusqu'à ce jour.

---

(1) Arr. 3 août 1881.

« Le programme fait une grande place à l'enseignement du chant : c'est le chant en effet que les instituteurs et les institutrices ont surtout mission d'enseigner; le chant égaye et anime l'école; il repose l'attention des élèves ; il est de plus un exercice salutaire, qui fortifie les organes de la respiration. C'est donc à former des chœurs que les élèves-maîtres seront principalement exercés, et les hommes les plus compétents affirment qu'avec les éléments qu'on trouve dans une école normale et dans l'école-annexe, on peut aborder avec succès l'exécution chorale des œuvres les plus délicates et les plus élevées. L'étude du clavier, orgue, harmonium, piano (ce dernier instrument pour les élèves-maîtresses), recevra aussi des soins particuliers, surtout en vue de l'accompagnement. L'école normale n'a pas la prétention de former des artistes; mais elle doit et elle peut cultiver dans tous les sens l'intelligence de ses élèves, et leur ouvrir des horizons même sur le domaine de l'art. »

675. Il ne suffisait pas d'introduire l'enseignement du chant dans les écoles normales : un arrêté du 6 janvier 1882 déterminant le mode du concours d'admission devait, bientôt après, imposer aux aspirants et aux aspirantes deux épreuves dont la nullité entraîne l'ajournement : une épreuve de gymnastique, et, avec elle, une épreuve de musique et de chant.

Ces épreuves, pour lesquelles il était accordé un certain délai, sont devenues obligatoires, à titre éliminatoire, à partir du concours de 1885, en vertu d'un nouvel arrêté du 23 juillet 1883, aux termes duquel l'examen que les candidats à l'école normale doivent subir, pour le chant et la musique, comprend désormais trois épreuves orales :

1° Une interrogation sur les matières du cours moyen des écoles primaires;

2° La lecture à vue d'un morceau de solfège facile, écrit en clef de *sol* dans les tons de *ut* majeur, *fa* majeur, *sol* majeur, *ré* mineur ou *la* mineur (mesure à 2, 3 ou 4 temps);

3° Une dictée orale très simple.

Il est tenu compte au candidat de l'exécution du chant avec paroles et de la connaissance d'un instrument (orgue, piano ou violon).

676. Un arrêté pris à la même date a fait entrer définitive-

ment l'enseignement du chant non seulement dans les écoles normales, mais dans toutes les écoles primaires, depuis l'école maternelle et enfantine jusque dans les cours supérieurs de nos écoles primaires.

Ecoles enfantines. Aux termes des instructions données en exécution de ce dernier arrêté, la maîtresse doit se borner, dans la classe enfantine ou dans l'école maternelle, à enseigner aux enfants, par audition, des chants très simples, à une voix, associés autant que possible à des mouvements physiques, marches, rondes, danses, jeux, etc., de façon à développer simultanément en eux le sentiment de l'intonation et du rythme.

Au commencement, la maîtresse choisit les enfants dont la voix est la plus douce, la plus juste et la plus agréable ; elle les fait chanter, tantôt seuls, tantôt par groupes, de façon à entraîner ainsi, par imitation, les organisations moins favorisées.

Ecoles primaires. Les mêmes instructions recommandent aux maîtres de chercher avant tout à donner aux enfants le goût de la musique, en leur épargnant, autant que possible, les difficultés théoriques. Il les forme à émettre nettement les sons, à chanter juste, à bien conduire et à ménager leur voix, et les prépare ainsi à faire correctement leur partie dans un chœur. Il doit choisir, de la notation usuelle ou de la notation en chiffres, celle qui mettra le plus promptement possible les élèves en état de chanter et d'exécuter des chœurs. La connaissance de la notation usuelle est toutefois obligatoire.

Dans l'exécution des airs, aussi bien que dans les exercices, il doit attacher une grande importance à la qualité du son, à la respiration ; faire observer les nuances et accoutumer les élèves à chanter sans forcer la voix, en appliquant tous ses soins à obtenir une prononciation nette et correcte.

A l'exception des exercices gymnastiques proprement dits, les actes de la vie de tous les jours doivent être autant que possible l'occasion de chants appropriés.

677. Le cours élémentaire comprend, répartis en cinq leçons par semaine, des exercices simples, purement pratiques : l'enseignement, par audition, de chants faciles, à une voix, en majeur ou en mineur ; des exercices d'intonation et des dictées orales répétées ; les premières notions de la mesure ; la

lecture et l'écriture, sous la dictée, de chants simples à une voix, soit en chiffres, soit sur la partie en clef de *sol*, dans les tons d'*ut* majeur et de *la* mineur, à 2, 3 et 4 temps; enfin quelques exercices de mémoire.

678. Le cours moyen comprend, à raison de quatre leçons par semaine, les matières et les exercices suivants :

Révision de l'enseignement donné dans le cours élémentaire.

Explication et enseignement pratique de la gamme dans les tons majeurs de *sol*, *fa*, *ré*, *la*, *mi*, *si* bémol, *la* bémol, *mi* bémol, et dans les tons mineurs de *si*, *sol*, *ut*, *fa* dièze, *ut* dièze, *fa*. — Définition du dièze et du bémol. — Explication des modes, tons et demi-tons, degrés et intervalles; — gamme chromatique ; modulations ; — armure de la clef; — exercices sur l'intonation des intervalles. — Mesure : division binaire et ternaire ; mesures diverses; — exercices sur le rythme; étude de la clef de *fa*. — Lecture et écriture sous la dictée de chants avec ou sans paroles, à une, deux et trois voix; étude et exécution de chants avec paroles. — Exercices de mémoire.

679. Le cours supérieur comprend, à raison de trois leçons par semaine, les matières et exercices suivants :

Explication des clef d'*ut*, *sol* et *fa* ; — notions sur les différents modes diatoniques ; explication des différentes formes de la gamme mineure.

680. *Enseignement dans les lycées et collèges.* Par ce qui précède nous voyons l'enseignement élémentaire de la musique enfin constitué dans les écoles primaires. Nous ne trouvons rien de semblable encore dans les établissements d'enseignement secondaire. C'est un milieu où l'art pénètre encore difficilement. La surcharge du programme des lettres et des sciences est l'excuse de cette espèce d'ostracisme. Mais ce n'est qu'une excuse qui ne saurait valoir encore longtemps. Le mouvement prononcé qui pousse l'éducation vers les arts du dessin, qui leur a fait jusque dans les lycées une place désormais assurée, s'étendra promptement à la musique et même dans une juste mesure à la déclamation, sous la forme plus modeste de la diction. Aujourd'hui ce dernier art, qui semble un art élémentaire, et comme le minimum de l'éducation artistique, est pour ainsi dire aussi proscrit qu'il le fut jamais et la récitation classique jouit, à cet égard, d'une

réputation universelle. Quant à la musique, l'Université pratique tout au plus à son égard un scepticisme bienveillant. La musique instrumentale y est plutôt tolérée qu'encouragée. Elle ne s'y montre qu'à l'état d'art d'agrément, comme naguère la gymnastique, comme aujourd'hui encore l'escrime. Les maîtres sont exclusivement choisis, agréés et éliminés, le cas échéant, par les proviseurs ; les élèves trouvent à peine le temps de glisser quelques heures rapides de leçons et d'exercices entre les exercices obligatoires de l'enseignement classique. Nous convenons qu'il est difficile de faire à la musique instrumentale une place beaucoup plus large, en présence des nécessités toujours croissantes de l'enseignement ordinaire. Autre pourrait être et devrait être la part faite à la science musicale, au solfège, au chant, à ce qui constitue les éléments mêmes de cet art négligé. En apparence il en est ainsi et le solfège figure dans le programme général d'enseignement. Mais il y a loin du programme à l'exécution.

681. En ce qui concerne les lycées de garçons, il faut remonter à l'arrêté du 30 janvier 1865, que nous avons cité à l'occasion de l'enseignement du chant dans les écoles normales primaires (1), pour trouver les prescriptions que l'on applique encore aujourd'hui. Ces prescriptions sont d'ailleurs très sommaires et se résument comme suit :

Aux termes de l'article 6 de l'arrêté, l'enseignement de la musique est obligatoire jusqu'à la classe de quatrième inclusivement et facultatif au delà. Cet enseignement comprend, d'après l'article 7, les principes élémentaires de musique et de chant, la lecture, l'écriture et la dictée musicales sur la portée. Le même article lui assigne pour but final la lecture dans tous les tons, avec les mesures les plus usitées, de morceaux de chant d'une difficulté moyenne et leur exécution à une ou plusieurs voix. Aux termes de l'article 8, l'étude de l'harmonie est facultative. Aux termes de l'article 9, la musique instrumentale est, comme par le passé, enseignée individuellement aux frais des familles. Aux termes de l'article 10, l'enseignement de la musique emploie deux heures par semaine.

---

(1) V. *suprà*, n° 671.

Voilà pour le programme. Quant à l'exécution, il suffit de se reporter à la circulaire d'application du 15 février 1865 pour constater que tout est laissé à l'intelligence et aux bonnes volontés locales : liberté de méthodes et d'exercices. Il en est de même du choix des professeurs, qui appartient aux proviseurs et non à l'administration centrale.

Nous n'insistons pas. Il est évident qu'il reste ici beaucoup à faire et nous ne voulons pas douter qu'une fois l'enseignement secondaire assis dans sa forme définitive, l'Université n'apporte à l'enseignement de l'art musical dans les lycées ces soins intelligents qu'elle consacre dès maintenant à ce même enseignement dans les écoles primaires.

682. Mise en demeure par la création de lycées de filles de prendre à cet égard des décisions nouvelles, l'Université s'est bornée jusqu'à présent à leur étendre à peu près les dispositions adoptées pour les lycées de garçons. L'enseignement du solfège et du chant n'y est également obligatoire que dans la première partie des études. Aux termes d'un arrêté du 15 janvier 1882, il y est consacré deux heures par semaine dans la première et la seconde année, et une heure par semaine dans la troisième. A partir de la quatrième année, l'enseignement devient facultatif et il ne lui est donné qu'une heure par semaine. L'obtention du certificat d'études de deuxième et de troisième année implique examen sur la musique, ainsi réduite, comme sur toute autre matière obligatoire. Pour obtenir au contraire le diplôme de fin d'études, les élèves ne sont interrogées que sur les matières facultatives qu'elles désignent, sans pouvoir toutefois en désigner moins de deux. Il dépend ainsi d'elles d'être ou de n'être pas interrogées sur la musique. Aucun programme de musique vocale n'a, d'ailleurs, été arrêté par le conseil supérieur, et, dans la plupart des lycées de jeunes filles, les maîtresses de musique vocale sont prises parmi les maîtresses des autres cours.

683. Ni dans l'enseignement primaire, ni dans l'enseignement secondaire, nous ne trouvons encore l'inspection des études musicales organisée. Mais, ce qui s'est passé pour l'enseignement des arts du dessin est, si nous sommes bien informé, sur le point de se produire pour l'enseignement de la musique. On se rappelle qu'à peine l'inspection de l'enseignement des arts

du dessin était créée à l'administration des beaux-arts, cette inspection était invitée par l'Université à lui prêter son concours. Il en sera certainement de même, à bref délai, pour l'inspection de la musique, dont nous indiquons plus loin la récente création. C'est de cette communauté de travail entre l'administration des beaux-arts et l'Université qu'il faut attendre la réalisation au moins partielle des espérances que nous formulions plus haut.

684. *Ecoles de la ville de Paris.* L'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris mérite une mention spéciale, sommaire, et c'est par cette mention que nous terminerons ce chapitre.

L'enseignement du chant dans les écoles de la ville date de 1835. Il fut fondé par Wilhem qui eut le premier l'idée de réunir en grandes masses chorales, pour des exercices d'ensemble, les élèves les plus avancés de ses cours. De là sortit ce qu'on a appelé l'orphéon.

Wilhem conserva jusqu'à sa mort, en 1842, les fonctions de directeur de l'enseignement du chant dans les écoles communales. Il eut pour successeur son élève, Hubert.

685. Les cours de chant de jour, des garçons et des filles, étaient, en 1878, au nombre de 273, plus 4 classes spéciales pour les aveugles ; on comptait, en outre, 28 classes du soir pour les adultes hommes.

Un arrêté du préfet de la Seine, en date du 25 juillet 1878, réorganisa le service de l'enseignement du chant, qui avait subi plusieurs modifications depuis l'origine, et divisa ce service en trois circonscriptions confiées chacune à un inspecteur.

Le 18 juillet de l'année suivante, un arrêté préfectoral établit une commission de surveillance de l'enseignement du chant. Cette commission, placée sous la présidence du préfet, se composait des sommités du monde musical, compositeurs, exécutants, professeurs du Conservatoire national de musique, etc.

Cette même année, 1879, vint réaliser un incontestable progrès dans l'ordre d'idées qui nous occupe. Jusque-là, l'enseignement du chant s'était adressé exclusivement, dans les écoles primaires communales de la ville, aux élèves du

cours supérieur et à ceux de la première division du cours moyen. Il y avait une lacune à combler. La ville le comprit : par arrêté du 27 décembre 1879, il fut décidé que cet enseignement s'étendrait à toutes les autres classes du cours moyen et même au cours élémentaire.

On ne jugea toutefois pas à propos d'augmenter le nombre des professeurs spéciaux chargés de l'enseignement de la musique vocale, et l'enseignement du chant, dans les classes auxquelles il était étendu, fut confié aux instituteurs et institutrices mêmes. Il fallait toutefois s'assurer qu'ils possédaient les notions suffisantes pour s'acquitter convenablement de leur nouvelle tâche. Il fut donc décidé que pour être appelé à diriger ces cours, du reste très élémentaires, les instituteurs et institutrices devraient obtenir un certificat d'aptitude, à la suite d'un examen passé devant un jury spécial nommé par le préfet.

Cette décision eut un corollaire immédiat : la création d'un cours normal de chant destiné aux instituteurs et aux institutrices qui désireraient subir cet examen.

686. Tel est, très sommairement, l'historique de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville. Il nous reste à expliquer brièvement comment il fonctionne, et à passer rapidement en revue le programme des matières qui y sont consignées.

Les cours pour les filles et les garçons ont lieu dans chaque école trois fois par semaine ; leur durée est d'une heure.

Les cours d'adultes ont lieu le soir, deux fois par semaine ; leur durée est d'une heure et demie.

Un concours général auquel prennent part toutes les écoles a lieu chaque année. Des récompenses spéciales, remises aux lauréats lors de la distribution des prix dans chaque école, sont décernées à la suite de ce concours. Les récompenses consistent surtout en ouvrages de musique, partitions, etc.

Des médailles sont accordées aux professeurs dont les classes se sont le plus distinguées.

Chaque année, à dater du mois de janvier, les élèves les plus avancés des classes de jour sont réunis pour des exercices d'ensemble, en vue de la préparation de la grande séance solennelle, qui a lieu dans le courant de mai sous la

présidence du préfet. L'ensemble de ces élèves constitue l'orphéon.

687. Nous avons déjà expliqué dans quelles conditions se recrutent les professeurs de musique vocale. Un arrêté, en date du 22 octobre 1881, réglemente les conditions de nomination et de rétribution des professeurs spéciaux. Ils sont nommés et révoqués par le préfet de la Seine. Ils sont, soit chargés de services permanents, soit suppléants. Les professeurs permanents doivent avoir passé par un stage préalable.

Ils reçoivent des indemnités variables de 250 francs à 400 francs pour les écoles du jour et les cours des aveugles; de 400 francs à 600 francs pour les cours du soir, destinés aux adultes.

Les professeurs suppléants, chargés de remplacer les titulaires en cas d'absence, reçoivent une indemnité fixe de 600 francs par an, plus une indemnité éventuelle de 5 francs par jour de service.

688. L'enseignement, dans les cours élémentaires et dans les divisions inférieures du cours moyen, a surtout pour objet de développer la voix et de former le goût et la mémoire des élèves. Les morceaux de chant exécutés doivent être approuvés par la commission de l'enseignement du chant. Quelques notions élémentaires de solfège peuvent y être ajoutées.

Dans les classes confiées aux professeurs spéciaux, l'enseignement porte principalement sur le solfège; il comporte également l'exécution de morceaux d'ensemble. Les cours faits au profit des aveugles comprennent, outre les matières ci-dessus mentionnées, l'étude de l'accord des pianos.

La commission de surveillance, et, plus immédiatement, les trois inspecteurs, sont chargés du contrôle. Les inspecteurs réunissent les professeurs, visitent les écoles, etc.

Ajoutons enfin que l'arrêté du 22 octobre 1881 a institué un emploi de conservateur de la bibliothèque musicale des écoles de Paris. Le titulaire est chargé de la garde des ouvrages de musique déposés au siège des conférences pédagogiques de l'enseignement du chant.

CHAPITRE II.

ÉCOLES SPÉCIALES DE MUSIQUE.

ARTICLE PREMIER. — *Écoles nationales.*

689. Comme nous venons de le voir, l'introduction de la musique dans l'éducation générale est chose encore toute neuve, bien imparfaite encore. L'enseignement spécial de la musique à l'état d'institution publique a des racines plus profondes, et nous en avons montré les origines dans le court historique par lequel débute cette troisième partie.

Qu'était-il cependant hier encore? C'est ce qu'il nous semble indispensable de préciser avec les documents officiels. Nous sommes, même aujourd'hui, dans ce domaine d'art si important, à une telle distance des peuples voisins, le moindre effort budgétaire nous coûte encore tant de peine, que ces constatations nous paraissent, dans une étude administrative de la matière, plus utiles même que l'exposé de son organisme imparfait.

690. Nous trouvons ces constatations dans un rapport d'une commission spéciale, composée de deux sénateurs, deux députés, deux membres de la section de musique de l'Institut, et trois membres de l'administration, réunis, il n'y a pas plus de deux ans, sous la présidence du directeur des beaux-arts, avec mission de déterminer l'emploi le plus utile à faire du crédit inscrit au budget de 1884 pour l'enseignement spécial de la musique.

Cette commission, pénétrée de l'insuffisance notoire de l'enseignement musical, commença par procéder à une enquête, et c'est à cette enquête que nous empruntons l'exposé général de ce qu'était encore l'enseignement musical en 1863.

691. La commission commence par constater qu'ébauchée sous la première République avec une rare perspicacité, l'organisation de cet enseignement était restée à peu près stationnaire

depuis quatre-vingts ans; que l'Empire s'était borné à le transmettre, avec des améliorations très légères, à la Restauration; qu'entravé sous ce gouvernement et mollement repris par le gouvernement de Juillet et par le second Empire, il se réduisait encore il y a deux ans à une école d'enseignement supérieur, le Conservatoire national, et à cinq succursales de cet établissement, établies à Lille, Nantes, Toulouse, Lyon et Dijon.

La commission sait et constate qu'à côté des écoles du gouvernement, il existait bien deux groupes distincts d'établissements indépendants, donnant l'enseignement spécial de la musique; un certain nombre d'écoles municipales et les maîtrises des cathédrales, véritables écoles, au sens propre du mot; mais elle constate en même temps que les unes et les autres étaient pour ainsi dire livrées à elles-mêmes, malgré les subventions qu'elles pouvaient recevoir, et, mettant à part le conservatoire de Paris, réservé sans doute pour une étude ultérieure, elle jette un rapide mais sûr coup d'œil sur les trois autres groupes d'établissements.

692. Les succursales du conservatoire, quoique d'importance et d'ordre très différents, lui apparaissent à ce moment se répartissant, sur un pied de quasi égalité, la faible subvention de 22,600 francs où est résumée la dépense portée au budget annuel pour l'enseignement de la musique en province. Autant, d'autre part, le concours de l'État est à ses yeux insuffisant, autant les résultats lui paraissent médiocres : impuissance à fournir le personnel vocal, choral et instrumental des théâtres de province; impuissance à fournir, comme c'est le but, une pépinière sérieuse au conservatoire de Paris ; insuffisance des locaux; insuffisance de traitement pour les professeurs; insuffisance de bourses pour les élèves; insuffisance de mobilier scolaire, telle est la situation.

Les écoles municipales, en 1862, sont au nombre de 75, mais elles fonctionnent sans méthode, sans unité. Vocales au midi, instrumentales dans le nord, les unes se rapprochent des succursales du conservatoire, comme celles de Caen, de Nancy, de Besançon, de Saint-Etienne; les autres, en grande majorité, ne dépassent pas le niveau d'établissements d'enseignement primaire. La plupart d'ailleurs de création récente,

et presque toutes stérilisées par l'insuffisance de ressources. Aucune enfin n'étant organisée de manière à pouvoir faire face à sa destination : celle-ci manquant d'instruments, telle autre de méthodes de musique, toutes implorant l'assistance de l'État.

A côté de ces écoles laïques, la commission trouve les écoles religieuses, les maîtrises, longtemps les seules écoles de musique qui fussent en France, et, au moment même où la commission s'en enquiert, menacées par un vote récent de la Chambre de se voir refuser les subventions portées pour elles depuis longues années au budget des cultes.

La commission reconnaît leurs défauts : exclusion des femmes; renouvellement constant du personnel des garçons, pris tout jeunes et congédiés à l'époque de la mue; mais elle n'admet pas qu'il soit exact de dire que leur enseignement fût d'une nature trop spéciale et trop limitée pour pouvoir concourir aux écoles musicales.

Elle trouve dans leur programme le solfège et l'harmonie, c'est-à-dire la base même de ces études; le grand mérite des maîtrises est à ses yeux d'empêcher le plain-chant de tomber à l'état de langue morte ; de conserver cette tradition de laquelle découle, comme élément essentiel d'une éducation musicale sérieuse, une intuition spéciale et profonde des principes de l'art. Il s'agit, pour la commission, de conserver un véritable monument historique, non seulement intéressant en lui-même, mais exerçant une action puissante sur toutes les branches de l'art musical.

Quoi qu'il en soit de ces dernières écoles, l'organisation que la commission découvre et révèle est à la fois incohérente et pauvrement dotée. Il faut une organisation d'ensemble, et l'État seul y peut pourvoir.

693. Cette nécessité admise, la commission se demande où chercher les principes de cette organisation générale. Elle les trouve dans un projet célèbre de Bernard Sarrette, le fondateur et le premier directeur du conservatoire, et dont voici les grands traits : quatre degrés d'école se superposant pour ainsi dire les unes aux autres : au sommet, le conservatoire; à la base, trente écoles de musique dites de premier degré dans les villes de quatrième ordre, et, comme degré intermé-

diaire, quinze écoles placées dans les villes de troisième ordre, dix écoles placées dans les villes de second ordre; enfin, dans toutes ces écoles, un enseignement méthodique reposant sur des principes uniformes.

Au premier degré, un simple professeur de solfège avec quinze élèves; au second degré, le solfège, le chant, le violon et le violoncelle; quarante élèves des deux sexes dans chaque école, quatre professeurs; au troisième degré, quinze professeurs, l'harmonie et la composition s'ajoutant au solfège; le clavecin, le hautbois, la flûte, la clarinette, le cor, le basson et le serpent s'ajoutant aux deux instruments fondamentaux; cent vingt élèves dans chacune des écoles du troisième degré. Enfin, dans ces écoles déjà voisines du degré supérieur, un corps d'inspecteurs, et dans chaque école, un conseil d'administration.

Entre toutes ces écoles, d'ailleurs, un lien de hiérarchie organisée : les élèves ayant remporté des prix dans les écoles de premier et de deuxième degré étant admis de droit dans celles du troisième, et les lauréats de ces dernières entrant de droit au conservatoire.

Même hiérarchie dans la nomination des professeurs : le gouvernement, d'après le projet, nommant le directeur du conservatoire ; les inspecteurs et professeurs de cet établissement étant nommés par un jury de neuf membres choisis dans le sein du conservatoire par le ministre; le conservatoire même pourvoyant à la nomination des professeurs des écoles de troisième degré et ces derniers pourvoyant à celle des professeurs des deux derniers degrés.

694. Ce projet si méthodique est pour la commission un *desideratum* à atteindre et elle ne s'en éloigne qu'à regret. Elle en admet à l'unanimité le principe : c'est-à-dire la centralisation de l'enseignement, comme seul moyen d'atteindre le but véritable qui est la décentralisation de l'art. Elle réclame en conséquence l'unité de direction et le contrôle de l'inspection. Elle place aussi le conservatoire au sommet de l'échelle, comme une école normale de musique ; mais, tenant compte des faits acquis et des nécessités budgétaires, elle se résigne à une hiérarchie d'écoles moins savantes, ne consentant pas à rejeter le concours des établissements municipaux déjà créés

un peu partout. C'est ainsi qu'elle désigne les maîtrises comme dignes de conserver les encouragements de l'État, non pas toutes, mais les principales (1) ; mais aux conditions suivantes, sous peine de perdre tout droit à ses subventions : 1° emploi exclusif de la subvention à des études musicales supérieures; 2° coopération proportionnelle de la part des conseils de fabrique ; 3° acceptation d'un programme d'études impliquant l'exécution obligatoire des œuvres des maîtres de la grande tradition chorale ; 4° *disponibilité fédérale* en cas de convocation de l'État à de grandes solennités nationales ou purement artistiques, comme le sont les festivals d'Angleterre, de Belgique et d'Allemagne ; 5° acceptation du contrôle des inspecteurs de l'État. A côté des maîtrises, la commission recommande de subventionner les principales écoles municipales, à la condition expresse de l'acceptation de règlements élaborés par l'administration des beaux-arts et qui sans être absolument uniformes pour toutes les écoles, ce qui serait difficilement réalisable en raison des différences qu'elles présentent au point de vue de leur importance et de la spécialité de leur enseignement, devront pourtant se rapprocher autant que possible d'un type commun ; — comme aussi à condition : de conformer leur enseignement à un programme d'études tracé par le conseil supérieur des études du conservatoire et à l'ensemble des méthodes recommandées par ce conseil ; de faire usage du diapason normal ; de se soumettre au contrôle de l'administration.

Insistant sur ce point, qui est en effet capital, la commission recommande de choisir les inspecteurs parmi des musiciens joignant à une compétence éprouvée une notoriété fondée sur des succès scolaires et sur l'estime générale de leurs confrères.

695. Maîtrises d'une part, écoles municipales de l'autre, sont, dans l'organisation générale telle que la commission la conçoit, comme des établissements d'enseignement primaire.

Les succursales du conservatoire, dont elle recommande d'augmenter le nombre, sont, pour elle, des écoles d'enseignement secondaire appelées à servir d'intermédiaire entre

---

(1) V. *infrà*, nos 698 et suiv.

les écoles supérieures et les écoles du premier degré. La commission trouvait encore, dans le projet de Sarrette, le pensionnat du conservatoire, institué en 1806 et supprimé en 1871. A défaut, elle recommande la distribution de bourses d'études à des élèves distingués. Elle écarte de son organisation générale les sociétés instrumentales, chorales, fanfares et orphéons, comme n'ayant pas le caractère d'établissements d'éducation ; elle passe à côté des musiques militaires, dont le département de la guerre s'est réservé la direction.

Comme répartition des subventions de l'État, en dehors du conservatoire que l'État administre seul, elle propose la combinaison de subventions annuelles fixes, destinées á assurer l'existence des établissements avec des subventions éventuelles décernées à titre de prime aux établissements les plus méritants sous le double rapport des efforts et des résultats.

696. En résumé, en dehors de l'unité de méthode et de direction qu'elle préconise, la commission demandait au gouvernement : 1° de relever la dotation des succursales du conservatoire ; 2° d'en créer de nouvelles pour fortifier l'enseignement secondaire et assurer un plus large recrutement à l'enseignement supérieur ; 3° de subventionner seize maîtrises, qu'elle désignait (1) ; 4° de subventionner trente-trois écoles municipales, qu'elle désignait encore (2) ; ces écoles devant pourvoir aux besoins de l'enseignement primaire. Elle proposait enfin de répartir, comme suit, les 322,600 francs inscrits précédemment au budget (3) :

Succursales du conservatoire existantes.....	52.600 fr.
Succursales nouvelles et écoles primaires....	117.600 »
Ecoles religieuses.....	100.000 »
Inspections.....	22.400 »
Réserves pour encouragements, bourses d'études, acquisitions d'instruments et de méthodes.....	30.000 »
Total.....	322.600 fr.

(1) V. *infrà*, nos 698 et 705.
(2) V. *infrà*, nos 698 et 704.
(3) Y compris pour 22,000 fr. l'école Niedermeyer. V. *infrà*, no 705.

Toutes conclusions prises à l'unanimité.

697. Nous pouvons passer maintenant à l'examen de ce qui existe et enregistrer les satisfactions qu'il a été jusqu'ici possible de donner à ces vœux. Laissant pour le moment le conservatoire et ses succursales dont l'étude fait l'objet du chapitre suivant, nous passerons successivement en revue toutes les écoles spéciales de musique, qui fonctionnent au-dessous de lui : les écoles nationales, et, après elles, les écoles que l'État n'a pas encore ramenées à lui.

698. Actuellement, les écoles nationales sont au nombre de trente et une :

Au sommet de l'échelle, le conservatoire de Paris.

Au-dessous de lui, ses neuf succursales d'Avignon, Dijon, le Havre, Lille, Lyon, Nancy, Nantes, Rennes et Toulouse.

Au-dessous encore, les quinze écoles suivantes : Aix, Bayonne, Boulogne-sur-Mer, Caen, Chambéry, Digne, Douai, le Mans, Nîmes, Perpignan, Roubaix, Saint-Etienne, Saint-Omer, Tours et Valenciennes.

Et à côté de ces quinze écoles, six maîtrises choisies entre toutes et qui sont celles de Langres, Montpellier, Moulins, Nevers, Reims et Rodez.

Nous traitons plus loin des premières, le conservatoire et ses succursales. Comment les autres ont-elles été constituées ? Quelle est leur organisation, administrative et pédagogique, la part respective du pouvoir local et du pouvoir central dans leur direction et dans leur entretien ? C'est ce qui nous reste à dire ici.

699. Au moment où le budget des cultes perdait les 300,000 francs annuels qui lui étaient accordés pour subvention annuelle aux maîtrises, le ministre des finances s'engageait à demander aux Chambres, l'année suivante, le report de ce même crédit en faveur de l'administration des beaux-arts, qui serait chargée, non plus de subventionner la musique religieuse, mais de la comprendre dans la répartition des fonds accordés par les Chambres à tous les organes d'enseignement musical qui paraîtraient mériter le patronage de l'État et qui consentiraient à accepter son contrôle.

En conséquence de cette promesse, en même temps que l'administration des beaux-arts constituait la commission

dont nous venons de résumer les travaux, l'administration invitait, au commencement de janvier 1883, les préfets à la renseigner sur l'état de la musique en France. Les renseignements ainsi obtenus étaient corroborés par une enquête officieuse confiée à quatre musiciens compositeurs, et le gouvernement demandait, sur leur rapport, le crédit promis à l'art musical. Les Chambres n'accordèrent que 200,000 francs. Il s'agissait de les répartir. C'est alors qu'intervint, au cours de janvier 1884, une seconde circulaire précisant les questions et invitant les préfets, en vue de cette répartition, à soumettre aux municipalités les conditions auxquelles elles pourraient obtenir, pour leurs écoles, une subvention de l'État.

700. Ces conditions, qui subsistent naturellement et sont encore aujourd'hui la base de toute accession nouvelle, étaient les suivantes :

1° Le conseil municipal devait autoriser le maire à passer en son nom avec l'État, représenté par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, une convention stipulant qu'en retour de la subvention allouée par l'État, le conseil municipal s'engageait à maintenir à son budget la dépense actuelle de son école;

2° La nomination du directeur appartiendrait au ministre statuant sur une liste de présentation arrêtée par le préfet, le maire consulté;

3° La nomination des professeurs appartiendrait au préfet statuant sur une liste de propositions dressées par le maire;

4° L'école serait soumise à l'observation d'un règlement préparé par la municipalité et approuvé par le ministre, et à l'application d'un programme d'études tracé par le comité supérieur des études du Conservatoire national de musique et de déclamation;

5° La notation enseignée serait conforme à celle du conservatoire;

6° Le diapason normal serait seul en usage;

7° L'école serait soumise au contrôle d'inspecteurs ressortissant au ministère des beaux-arts;

8° Le budget de l'école, comprenant la rétribution du personnel administratif et enseignant, ainsi que les divers frais de matériel, serait soumis, avant l'ouverture de chaque exer-

cice, au ministre, sans l'approbation duquel nul changement ne pourrait y être apporté;

9° La municipalité s'engagerait enfin à adresser tous les trois mois, au ministre, un état de la situation financière de l'école, indiquant les dépenses faites sur le budget de cette institution dans le cours de chaque trimestre.

Les préfets étaient d'ailleurs invités à faire connaître aux administrations locales les avantages accessoires qui pourraient en outre leur être accordés, sous forme de primes éventuelles, de bourses d'études et d'attributions d'instruments de musique et de méthodes.

701. Trente-quatre écoles municipales et seize maîtrises avaient été désignées par la commission spéciale comme dignes de toute l'attention de l'administration supérieure. La commission comptait alors sur la maintien intégral des crédits des budgets antérieurs. Mais la réduction de ces crédits de 322,600 francs à 200,000 força l'administration à réduire ses propositions. Elle dut se contenter d'ériger quatre des écoles municipales en succursales du conservatoire et de nationaliser les quinze autres écoles municipales et les six maîtrises que nous avons énumérées plus haut. Une convention passée avec les municipalités et les fabriques sur un modèle uniforme réalise les principales conditions indiquées par la circulaire de janvier 1883. Nous la reproduisons en note, sans y insister ici davantage, puisque nous venons d'exposer par avance le régime de cette convention-type (1).

---

(1) *Convention pour la transformation d'une école de musique municipale ou religieuse en école nationale.*

Entre le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'une part,
Et le maire de la ville de..... d'autre part,
Il a été convenu ce qui suit :

Art. 1er. La ville consent à la transformation de son école municipale de musique en école nationale.

Art. 2. Elle s'engage à porter annuellement à son budget et à prélever sur ses ressources propres une somme égale à celle inscrite au budget actuel de la commune, pour les dépenses de l'école, soit une somme de..... Cet engagement est pris sous la réserve expresse que la ville ne pourra être tenue à augmenter cette part contributive pour quelque motif

702. Comme pour l'enseignement du dessin, l'étude exacte de la situation de chacune des écoles, de l'organisation de l'enseignement donné, des méthodes employées, des ressources de toute nature, de l'état matériel des classes, de l'état moral du personnel, des résultats obtenus, des besoins en instruments, partitions, livres, etc., avait été confiée à des inspecteurs spécialement délégués pour cette mission préliminaire et leur travail a servi de base à la répartition des crédits entre les différentes écoles, proportionnellement à leur importance et aux sacrifices des budgets locaux.

Ce corps d'inspection a été non seulement confirmé, mais consolidé par un arrêté ministériel du 28 janvier 1884, créant à titre définitif, pour les besoins du contrôle périodique annuel de toutes les écoles nationales, un inspecteur général et six inspecteurs, tous choisis, selon le vœu de la commission spé-

---

que ce puisse être, et à la condition que l'État, conformément à l'offre faite par M. le préfet dans sa lettre en date du....., interviendra dans les dépenses annuelles pour une somme de.....

Art. 3. Le budget de l'école de musique, comprenant la rétribution du personnel administratif et enseignant ainsi que les divers frais de matériel, sera soumis, avant l'ouverture de chaque exercice, à l'approbation du ministre.

Aucun changement ne pourra y être apporté sans l'assentiment du ministre.

Art. 4. La ville s'engage à fournir à l'école le local nécessaire.

Art. 5. L'école sera soumise à l'observation d'un règlement et à l'application d'un programme d'études établi par le ministre sur les bases d'un projet préparé par la municipalité.

Ce règlement et ce programme d'études, une fois revêtus de l'approbation du ministre, ne pourront plus être modifiés sans son consentement ; ils seront annexés à la présente convention.

Art. 6. Le directeur sera nommé par le ministre, sur la présentation du préfet et après avis du maire.

Les professeurs seront nommés par le préfet, sur la présentation du maire.

Art. 7. L'école sera soumise au contrôle des délégués du ministre.

Art. 8. La municipalité s'engage à adresser, tous les trois mois, au ministre, un état du personnel enseignant et des élèves, et un état de la situation financière de l'école indiquant les dépenses faites sur le budget de cette institution dans le cours du trimestre précédent.

Art. 9. Le maire de.... soumettra les termes de la présente convention à l'approbation du conseil municipal : l'extrait de la délibération dans laquelle aura été donnée la ratification dudit conseil devra être approuvé par le préfet de.... et transmis par lui au ministre.

Fait en double à Paris, le..... 188 .

ciale, parmi des artistes musiciens expérimentés. Les trente établissements, succursales du conservatoire comprises, sont inspectés au moins une fois par an. C'est à la suite de leurs rapports que sont accordées les subventions éventuelles en primes, bourses, instruments et livres que l'État s'est réservé de donner comme encouragement au développement des écoles et au succès de l'enseignement, et c'est ainsi qu'en 1884 une somme supérieure à 65,000 francs a été consacrée à ces subventions spéciales et particulières en matériel scolaire, c'est-à-dire en instruments.

703. Tous ces efforts datent d'hier et l'on peut déjà considérer l'enseignement musical en France comme sorti de la période d'incohérence et d'oubli. L'unité d'enseignement est constituée en principe par l'unité de la direction et de l'inspection. La matière enseignée varie, au contraire, et, sauf une large part d'étude commune, celle de la science musicale elle-même, cette matière d'enseignement doit varier avec les régions. Ici le chant dominera; là, les instruments; ici, ce qu'on appelle la musique profane, ailleurs, la musique sacrée; ici, la musique dramatique, ailleurs, la musique symphonique.

Dans l'impossibilité où nous sommes de reproduire le règlement de chacune des écoles, nous donnons comme type celui de l'école de Douai. Ses dispositions, purement administratives, sont pour ainsi dire les mêmes partout (1).

---

(1) *Règlement organique de l'école nationale de musique de Douai.*

Art. 1er. L'école de musique de Douai est transformée en école nationale et rattachée au Conservatoire national de musique et de déclamation; elle est placée sous la tutelle de l'Etat représenté par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts; elle en reçoit une subvention annuelle de 3,000 francs; de plus, elle en peut obtenir des primes éventuelles pour récompenser les efforts des plus méritants. De même les élèves méritants peuvent être dotés de bourses pour leur permettre de continuer leur carrière musicale. — Enfin le ministre peut intervenir pour compléter le mobilier scolaire de l'établissement, par le don d'instruments et d'ouvrages de musique ou méthodes. — L'école est soumise au contrôle des délégués du ministre.

Art. 2. Le but de l'école est d'étendre le plus possible le bienfait de l'instruction musicale, en vue de former des chanteurs et des instrumen-

Article 2. — *Écoles municipales.*

704. Nous n'avons à enregistrer ici que des noms. Les écoles municipales qui ne sont pas encore rattachées à l'État par le

---

tistes capables de rendre des services dans les sociétés musicales de la ville, ou d'etre admis au Conservatoire national de musique et de declamation.

Art. 3. L'enseignement de l'école comprend l'étude : 1° du solfège et de la théorie musicale (garçons et filles); 2° de la vocalisation et du chant (garçons et filles); 3° du piano (garçons et filles); 4° du violon et du violon alto; 5° du violoncelle et contre-basse à cordes; 6° de la flûte; 7° du hautbois; 8° de la clarinette; 9° du saxophone; 10° du basson; 11° du cornet à pistons, trompette et saxhorn aigu; 12° du cor; 13° du trombone; 14° des saxhorns alto et basse.

Art. 4. Le personnel de l'ecole se compose : 1° d'une commission de surveillance; 2° d'un directeur; 3° des professeurs; 4° des repetiteurs choisis parmi les élèves; 5° d'un appariteur.

Art. 5. Une bibliothèque et une collection d'instruments sont mis à la disposition des professeurs et des eleves.

Art. 6. L'administration de l'école est confiee à un directeur sous l'autorité du maire, et sous la surveillance d'une commission, dont la composition sera ci-après indiquée.

En cas de maladie ou de congé, le directeur est suppleé par une personne désignée par le maire.

Directeur.

Art. 7. Le directeur est nommé par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, statuant sur une liste de presentation arrêtee par le préfet, après avoir pris l'avis du maire.

Art. 8. Le directeur ne peut professer dans l'école qu'une classe d'harmonie ou une classe d'ensemble; il règle la marche des etudes et tout ce qui concerne l'enseignement; il determine les jours et heures des classes; il fixe le jour et l'heure des examens; il est le chef immédiat des professeurs et de toutes autres personnes attachées à l'école de musique et exerce sur eux une autorité directe. Il soumet à la commission toutes les propositions pour l'emploi des allocations affectees à l'achat de livres, de musique, d'instruments et autres dépenses relatives aux classes. Ces propositions sont ensuite adressees au maire avec l'avis de la commission Il est conservateur responsable de la bibliothèque, des archives et des instruments appartenant à l'école.

Commission de surveillance.

Art. 9. La commission de surveillance se compose de trois membres nommés par le maire et pris dans le conseil municipal. Elle est renouvelee chaque année par tiers ; le membre sortant peut être renomme.

Lorsqu'il y aura lieu de pourvoir au remplacement total ou partiel de la commission par suite de démission ou d'autre cause, les nouveaux mem-

lien d'une convention ne sauraient nous arrêter autrement. Nous n'enregistrerons même, parmi les nombreuses écoles qui

---

bres seront nommés dans le mois qui suivra et ne demeureront en exercice que pendant la durée du mandat confié à leurs prédécesseurs.

Art. 10. Le maire est de droit président de la commission qui choisit dans son sein, au commencement de chaque année scolaire, un vice-président.

Art. 11. La commission se réunit régulièrement chaque mois pendant l'année scolaire sur la convocation du directeur. Elle peut en outre être réunie en séance extraordinaire selon que l'exigera l'intérêt de l'école. Le directeur assiste aux séances et tient le registre des procès-verbaux.

Art. 12. La commission exerce une haute surveillance sur l'administration de l'école, sur l'emploi du budget, enfin sur toutes les parties du service.

A chaque séance mensuelle le directeur lui remet un rapport écrit sur les travaux des professeurs et des élèves, ainsi que les mesures qu'il proposerait dans l'intérêt de l'école.

La commission n'a pas d'action immédiate sur le directeur; c'est au maire qu'elle doit adresser les observations qu'elle aurait à présenter.

Art. 13. Toutes les délibérations de la commission sont transmises au maire par les soins du vice-président.

Art. 14. Ses séances ont lieu dans un des locaux dépendant de l'école.

Professeurs.

Art. 15. Les professeurs sont nommes et révoqués par le préfet statuant sur la proposition du maire, la commission de surveillance et le directeur entendus.

Le traitement des professeurs est généralement basé sur le nombre d'heures par semaine que leurs cours comportent.

Art. 16. Les professeurs doivent maintenir le bon ordre et le silence dans leurs classes. Ils sont responsables des ouvrages et instruments de musique qui leur sont confiés pour l'enseignement.

Art. 17. Ils sont tenus d'assister aux examens généraux et particuliers toutes les fois qu'ils sont convoqués par le directeur.

Ils sont également obligés de prêter leur concours aux répétitions, exercices et autres solennités musicales intéressant l'école.

Art. 18. En cas d'inexactitude habituelle d'un professeur, le directeur en informe la commission de surveillance qui en adresse un rapport au maire.

Art. 19. Le professeur, qui, sans empêchement de force majeure dûment constaté, ou sans y être autorisé par le directeur, s'absente de sa classe, trois fois dans l'espace d'un mois, est privé de son traitement d'une quinzaine.

Art. 20. Lorsqu'un cours aura été pendant six mois sans élève, il y aura pour le professeur suspension de ses appointements jusqu'au jour où les leçons seront reprises.

Art. 21. Les professeurs doivent, autant que possible, répartir également les leçons entre tous les élèves d'une même classe.

Art. 22. Les professeurs doivent le concours de leur talent à la société philharmonique, à la musique municipale et à l'orchestre du théâtre.

sont répandues sur le territoire, que celles que la commission spéciale avait considérées comme méritant d'être transformées

---

Art. 23. Le directeur nomme, à titre de récompense, parmi les élèves, des répétiteurs pour les differentes classes. Ces répétiteurs suppleent le professeur en cas de maladie, lorsque le directeur les en charge.

Élèves.

Art. 24. Aucun aspirant n'est inscrit, s'il ne prouve qu'il sait lire et écrire, et s'il a moins de huit ans et plus de vingt pour les hommes, et de dix-huit pour les femmes.

Il peut etre dérogé aux dispositions de cet article en faveur des sujets chez lesquels le directeur reconnaitrait des dispositions exceptionnelles.

Les élèves sollicitant leur inscription dans les classes d'instruments n'y seront définitivement admis, qu'après avoir subi, d'une façon satisfaisante, un examen de solfège devant le directeur.

Art. 25. Chaque élève, représenté par son père, sa mère ou son tuteur, contracte un engagement dont la durée est de cinq ans.

Art. 26. Tout élève faisant partie d'une classe de solfège proroge de fait son engagement pour trois ans en entrant dans une classe instrumentale ou dans une classe de chant.

Art. 27. Tout engagement expiré dont la demande de résiliation n'aura pas été faite par le signataire, dans le premier mois de la rentrée des classes, sera renouvelé de plein droit pour l'année scolaire commencée.

Art. 28. Par cet engagement l'élève s'oblige à suivre exactement les cours, à assister aux concours et examens, à participer aux concerts et autres réunions musicales toutes les fois qu'il en sera requis par le directeur. Il s'engage en outre à concourir pendant les trois années qui suivront sa sortie de l'école aux répétitions, concerts et exercices publics donnés par l'école. Les élèves reconnus suffisamment capables par le directeur doivent le concours gratuit de leur talent à la Société philharmonique et à la musique municipale. Ils doivent à ces sociétés le même concours pendant les trois années qui suivront leur sortie de l'école.

Art. 29. L'élève qui ne se conformera pas à l'article 28 sera tenu de payer à la ville, à titre d'indemnité, une somme de deux francs par chaque mois qu'il aura fréquenté l'école, à moins qu'il ne s'excuse par des motifs que la commission de surveillance et le directeur reconnaitraient légitimes.

Art. 30. Tout élève qui cessera d'habiter la ville sera de droit, pendant tout le temps de son absence, libéré des engagements ci-dessus mentionnés.

Art. 31. Les jeunes gens étrangers à la ville peuvent exceptionnellement être reçus à l'école de musique, sur une decision du maire, le directeur entendu. Ils jouissent des mêmes avantages que les jeunes gens de la ville et sont soumis aux mêmes obligations.

Examens et concours.

Art. 32. Un jury d'examen et de concours est institué chaque année pour procéder aux examens des élèves et pour décerner les prix lors des concours de fin d'année.

en écoles nationales. Ces écoles sont les suivantes : écoles d'Aire, Amiens, Arras, Besançon, Cambrai, Carcassonne, Carpentras, Cette, Orléans, Oran, Saint-Quentin, Tourcoing et Valence.

Art. 33. Pour l'examen des différentes classes, le jury sera divisé en sections dont chacune comprendra : 1° le directeur, président ; 2° quatre personnes choisies par le maire en dehors du personnel enseignant de l'école, soit parmi les artistes soit parmi les amateurs. La présence de trois membres y compris le président suffira pour assurer la validité des délibérations de chaque section. En cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Art. 34. Le jury d'examen et de concours tient deux sessions annuelles.

Dans la première, qui a lieu à la fin du premier semestre scolaire, il juge des progrès des élèves. Il est dressé un rapport sur les résultats de ces examens. Ce rapport, signé de tous les membres du jury, est remis à l'administration municipale.

Dans la seconde session, qui se tiendra dans le mois précédant la distribution des prix, le jury est appelé à juger les concours de fin d'année.

Art. 35. Les réunions du jury d'examen et de concours se tiennent aux jours fixés par le maire sur la proposition du directeur.

Art. 36. Le directeur convoque le jury aux jours déterminés pour l'examen ou pour le concours dans chaque partie de l'enseignement.

Art. 37. Le jour de la distribution des prix est fixé par le maire.

Exercices et concerts.

Art. 38. Le directeur organisera chaque année un exercice public, indépendamment du concert précédant la distribution des prix.

Fait à l'Hôtel de Ville, le 8 avril 1884.

2° *Modèle de l'engagement à souscrire par les parents.*

Je soussigné, _____ en ma qualité de _____ élève admis à l'école nationale de musique de Douai, classe de _____, déclare m'engager envers l'administration municipale à faire exécuter par ledit _____ et à remplir moi-même exactement et sans aucune exception toutes les clauses et conditions contenues dans les règlements qui régissent l'école, dont j'ai une parfaite connaissance et qui se trouvent rappelés ci-dessus. Promettant, en cas de non-exécution de ma part ou de celle de _____, ou en cas de contestation, de me soumettre à la décision du juge de paix du canton de ladite école, sans que le jugement à intervenir puisse être sujet à l'appel, sous quelque prétexte que ce soit.

L'administration municipale donne pouvoir au directeur de l'école de faire toutes les poursuites judiciaires, le cas échéant, par-devant ledit juge de paix, l'autorisant à la représenter et signer en son nom tout ce qui sera nécessaire à cette fin.

Fait en double à Douai, le _____

Article 3. — *Écoles religieuses.*

705. Nous n'aurions rien de plus à dire des écoles religieuses, qui fonctionnent encore dans presque toutes les cathédrales, si, à côté des dix écoles distinguées par la commission en dehors des six qui ont été érigées en écoles nationales, c'est-à-dire si, à côté des maîtrises d'Aix, Arras, Besançon, Cambrai, Carcassonne, Dijon, le Mans, Lyon, Périgueux et Rouen, destinées, sans doute, à devenir écoles nationales dans l'avenir, nous ne trouvions une école de musique religieuse, d'origine toute privée, que l'État encourage et subventionne, l'école *Niedermeyer*, de Paris.

Cette école, qui a déjà un long passé derrière elle, est constituée sur des bases tout à fait spéciales. C'est un pensionnat; et la subvention de l'État consiste principalement en demi-bourses de 500 francs, accordées à trente-six élèves de l'école par arrêté du ministre.

L'école *Niedermeyer* a pour objet l'étude des chefs-d'œuvre classiques des XVe, XVIe et XVIIe siècles. L'enseignement littéraire y est donné à côté de l'enseignement musical, qui y comprend le solfège, l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'instrumentation, le chant, le chant simultané, le plain-chant, le piano et l'orgue. Les élèves quittent l'école pour être pourvus, le cas échéant, d'une situation plus ou moins lucrative, comme maîtres de chapelle, organistes, professeurs de musique, directeurs de sociétés philharmonique ou orphéonique.

Article 4. — *Écoles de musique militaire.*

706. La musique militaire avait, autrefois, sa place spéciale au conservatoire où une classe particulière était ouverte pour former des chefs et des sous-chefs de musique et des instrumentistes spéciaux. Jusqu'en 1870 le ministre de la guerre donnait au conservatoire, pour les élèves militaires, une subvention de 20,000 francs. Cette subvention a été malheureusement supprimée. Le conservatoire n'a cependant pas fermé ses portes aux élèves militaires, qui y sont reçus au même titre que les élèves civils. Et de plus, c'est encore lui

qui préside aux concours à la suite desquels sont choisis les chefs et sous-chefs de musique militaire. C'est enfin le conservatoire qui fournit aux orchestres militaires leurs meilleurs instrumentistes.

707. Nous croyons devoir exposer ici sommairement l'organisation actuelle de ces corps de musique militaire, telle qu'elle est réglée par le décret du 5 octobre 1872.

Aux termes de l'article 1er de ce décret, la section de musique de chaque régiment d'infanterie et du génie reste composée, sous le rapport du personnel et de l'instrumentation, conformément aux dispositions du décret du 26 mars 1860 ; c'est-à-dire que chaque musique comprend : 1 chef de musique ; 1 sous-chef et 38 musiciens.

L'article 2 supprime la hiérarchie antérieurement existante entre les musiciens. Il n'y a plus aujourd'hui, aux termes de cet article, que des soldats-musiciens ayant droit aux prestations en denrées et en nature, ainsi qu'aux récompenses et rémunérations de service attribuées aux soldats, avec lesquels ils comptent désormais dans l'effectif général. Toutefois, ces dispositions n'ont pas d'effet rétroactif pour les musiciens de 1re, 2e et 3e classe, en fonctions au moment de l'exécution du décret précité, ces musiciens devant disparaître par extinctions.

La section de musique fait partie du petit état-major. La solde des musiciens est celle attribué aux soldats de 1re classe, et, après dix ans de fonctions, la solde de caporal peut leur être attribuée, mais non le grade. Cet avantage n'est toutefois accordé qu'à la moitié de l'effectif de la section de musique. Une augmentation de solde de 10 centimes par jour est, de plus, allouée à tous les musiciens.

708. Les dispositions de l'article 3 ont trait à la création d'un corps de musique dans chaque école d'artillerie et au régiment des pontonniers. Ce corps de musique est composé conformément à l'article 1er du décret et relève directement du général commandant l'école.

Les dispositions relatives aux musiques d'infanterie, en ce qui concerne la solde, sont applicables aux musiques des écoles d'artillerie.

709. L'article 4 porte que les musiciens sont nommés par le

général commandant la brigade ou la subdivision. La nomination des sous-chefs de musique continue, aux termes des articles 6 et 7, à appartenir au ministre de la guerre; et les chefs de musique sont commissionnés, comme par le passé, au nom du Président de la République, en vertu du décret rendu sur la proposition du ministre de la guerre. Le règlement ministériel du 16 août 1854 continue en conséquence à être applicable en tous points aux chefs et aux sous-chefs de musique.

710. Ces articles 8, 9 et 10 sont relatifs aux subventions accordées, à titre d'abonnement, à chaque musique d'infanterie et de cavalerie.

Cette subvention est prélevée annuellement sur les fonds de la masse générale d'entretien des corps. Elle est, pour les musiques d'infanterie, de 7,000 francs, et de 1,200 francs, pour les fanfares de la cavalerie.

711. L'article 11 décide que la musique de la garde républicaine conservera à titre exceptionnel, sous le rapport du personnel et de la composition instrumentale, sa constitution particulière établie par le décret du 16 août 1854 et du 26 mars 1860. Il en est de même en ce qui concerne l'organisation des fanfares des bataillons de chasseurs à pied et des régiments de zouaves, à laquelle le décret n'apporte aucun changement. Aux termes des décrets précités, la musique de la garde républicaine se compose de 56 musiciens exécutants, d'un sous-chef et d'un chef de musique. Le personnel de cette musique peut en outre être recruté parmi les artistes civils.

Les fanfares des régiments de zouaves et de chasseurs à pied se composent, comme par le passé, de 27 musiciens, y compris le sous-chef et le chef de musique.

712. Le règlement pour l'exécution du décret du 5 octobre 1872, entre autres dispositions, supprime l'admission des artistes civils dans les musiques militaires.

Ce règlement détermine en outre les conditions d'admission aux grades de chef et de sous-chef de musique.

Chaque année, un jury spécial, désigné par le ministre de la guerre, avec le concours du directeur du conservatoire, examine les sous-chefs et les musiciens qui, par leur conduite

et leur talent, ont mérité d'être présentés à l'inspection générale comme candidats aux emplois de chef et de sous-chef de musique. Ce jury classe en deux degrés de capacité les candidats qui ont satisfait aux examens.

Les articles suivants ont trait à la discipline et à l'uniforme des musiciens des régiments d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie. Les musiciens n'étant plus divisés en plusieurs classes, les galons indicatifs de ces classes sont supprimés ; mais il leur est conservé un seul galon d'or ou d'argent, suivant les régiments auxquels ils appartiennent, de la même largeur pour tous. Ils conservent en outre, dans l'infanterie, la contre-épaulette écarlate, avec torsade et raies jaune d'or, et portent le pompon d'état-major, à flamme tricolore. Dans la grosse cavalerie, les musiciens portent l'épaulette blanche, la crinière écarlate, le plumet rouge et blanc. Les musiciens de la cavalerie légère ne se distinguent que par le galon d'argent au collet du dolman ; et ceux de l'artillerie, que par le pompon tricolore et l'aigrette en crin blanc.

CHAPITRE III.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

ARTICLE PREMIER. — *Organisation.*

713. Les premières origines du conservatoire sont dans l'école fondée par Lulli en 1672 et dans l'école de chant et de déclamation créée par arrêt du conseil en 1784.

En 1789, après la prise de la Bastille, Bernard Sarrette avait réuni 45 musiciens des gardes françaises, pour en former le noyau de la musique de la garde nationale. La municipalité prit ce corps à sa charge par délibération du 4 mai 1790 et le nombre des exécutants fut porté à 70.

Le 9 juin 1792, un arrêté de la Commune de Paris fonda, avec ces 70 musiciens, une école gratuite de musique de la garde nationale parisienne, ouverte à 120 élèves admis sur la présentation des soixante bataillons de la garde nationale.

Le 8 novembre 1793 (18 brumaire an II), Sarrette, développant cette institution embryonnaire, obtint de la Convention un décret constituant un institut national de musique, composé de 115 artistes et chargé de former gratuitement, dans toutes les parties de l'art musical, jusqu'à 600 élèves.

714. Le 3 août 1795, un décret de la Convention supprimait à la fois la musique de la garde nationale et l'école de chant et de déclamation qui était annexée à l'institut musical. Le même jour, un autre décret organisait le conservatoire de musique, toujours avec 600 élèves, mais avec 600 élèves des deux sexes, et avec 125 professeurs. La Convention affecta 240,000 francs aux dépenses de l'établissement, qui fut placé dans le local des Menus-Plaisirs.

L'ouverture solennelle de l'établissement eut lieu le 22 octobre 1797, sous la direction de Sarrette. Dans le courant

de l'année 1800, le nombre des élèves fut réduit à 400. En 1802, le budget fut lui-même réduit à 100,000 francs et le nombre des élèves descendit encore à 300. Celui des professeurs tomba de son côté à 25.

715. Un décret impérial du 3 mars 1806 établit, au conservatoire, un pensionnat et une école de déclamation. Douze élèves-hommes et six élèves-femmes, admis après examen, composaient le pensionnat. Ils étaient soumis au régime de l'internat.

Le 14 octobre 1808, un arrêté du ministre de l'intérieur modifia encore une fois le régime du conservatoire, en le divisant en deux écoles distinctes : l'une, de musique ; l'autre, de déclamation.

716. En 1815, le conservatoire est fermé ; Sarrette, révoqué, et l'établissement ne rouvre que le 1er avril 1816, sous le nom d'école royale de musique, après un an d'interruption.

Nous ne nous arrêterons pas à ses réorganisations successives et aux vissicitudes de son enseignement. Nous arriverons immédiatement à son organisation actuelle, qui repose sur un décret du 9 septembre 1878, complété par un règlement ministériel intervenu deux jours après (1).

---

(1) *Arrêté ministériel du* 11 *septembre* 1878, *portant règlement du Conservatoire national de musique et de déclamation.*

TITRE PREMIER.

ENSEIGNEMENT.

SECTION PREMIÈRE.

SOLFÈGE.

Art. 1er. L'enseignement du solfège est distinct et séparé pour les chanteurs et les instrumentistes.

Art. 2. Il y a quatre classes de solfège pour les chanteurs, deux pour les élèves-hommes, deux pour les élèves-femmes. — Ces classes, obligatoires pour les élèves titulaires des classes de chant, leur sont exclusivement réservées. — Il y a huit classes de solfège pour les instrumentistes : trois pour les élèves-hommes ; — cinq pour les élèves-femmes.

717. Aux termes du décret de 1878, le conservatoire comprend une double école de musique et de déclamation, une bibliothèque et un musée.

Art. 3. Le directeur peut confier à des répétiteurs les classes supplémentaires de solfège dont la création est reconnue nécessaire.

SECTION II.

HARMONIE, ORGUE, COMPOSITION.

§ Ier.

Art. 4. Il y a six classes d'harmonie écrite : quatre pour les hommes ; — deux pour les femmes.

Art. 5. Il y a une classe d'accompagnement au piano. — Cet enseignement comprend l'accompagnement de la basse chiffrée, du chant donné, de la grande partition, et la transposition à première vue. — On ne peut être reçu dans la classe d'accompagnement qu'après avoir été admis à concourir pour l'harmonie écrite.

§ II.

Art. 6. Il y a une classe d'orgue et d'improvisation.

§ III.

Art. 7. Il y trois classes de composition. — Cet enseignement comprend le contrepoint et la fugue, la composition et l'instrumentation.

SECTION III.

CHANT ET DÉCLAMATION LYRIQUE.

§ Ier.

Art. 8. Il y a huit classes de vocalisation et de chant.

§ II.

Art. 9. Il y a trois classes de déclamation lyrique : une pour l'opéra; — deux pour l'opéra-comique. — Les élèves de ces classes suivent obligatoirement une classe de maintien et une classe de diction.

Art. 10. Il est attaché à chaque classe de déclamation lyrique un accompagnateur chargé de l'étude des rôles.

SECTION IV.

PIANO ET HARPE.

§ Ier.

Art. 11. Il y a cinq classes de piano : deux pour les hommes ; — trois pour les femmes.

Art. 12. Il y a cinq classes préparatoires de piano : deux pour les hommes; — trois pour les femmes. — On ne peut être admis dans ces classes après l'âge de quinze ans.

L'enseignement y est gratuit.

L'établissement comprenait autrefois, à côté de l'externat,

Art. 13. Il y a deux classes d'étude du clavier : une pour les hommes; — une pour les femmes. — Ces classes sont destinées exclusivement aux élèves du chant.

§ II.

Art. 14. Il y a une classe de harpe.

SECTION V.

INSTRUMENTS A ARCHET.

Art. 15. Il y a quatre classes de violon: — deux classes de violoncelle ; — une classe de contrebasse.

Art. 16. Il y a deux classes préparatoires pour le violon, dans lesquelles on ne peut être admis au delà de seize ans.

SECTION VI.

INSTRUMENTS A VENT.

Art. 17. Il y a une classe pour chacun des instruments ci-après désignés : flûte; — hautbois; — clarinette; — basson; — cor; — cornet à pistons; — trompette; — trombone.

SECTION VII.

CLASSES D'ENSEMBLE.

Art. 18. Il y a une classe d'ensemble vocal obligatoire pour tous les élèves des classes de chant.

Art. 19. Il y a une classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre. — Cette classe est obligatoire pour les lauréats des classes de piano, d'instruments à archet et à vent.

Art. 20. Il y a une classe d'orchestre obligatoire pour les élèves des classes d'instruments à archet et à vent.

SECTION VIII.

§ Ier.

Art. 21. Il y a quatre classes de déclamation dramatique. — Cet enseignement comprend la lecture à haute voix, la diction et la déclamation. — Les élèves de déclamation suivent obligatoirement une classe de maintien.

§ II.

Art. 22. Il y a pour les élèves qui se destinent au théâtre : deux classes de maintien : une pour les hommes, une pour les femmes ; — une classe d'escrime.

un pensionnat pour un certain nombre d'élèves se destinant au théâtre. Il ne comporte plus aujourd'hui qu'un externat.

SECTION IX.

§ Ier

Art. 23. Il y a un cours d'histoire de la musique. — Ce cours a lieu une fois par semaine. — Il est obligatoire pour les élèves des classes de composition et d'harmonie.

§ II.

Art. 24. Il y a un cours d'histoire et de littérature dramatique. — Ce cours a lieu une fois par semaine. — Il est obligatoire pour les élèves des classes de déclamation dramatique et de déclamation lyrique.

TITRE II.

CHAPITRE PREMIER.

DES PROFESSEURS.

Art, 25. Les professeurs de composition jouissent d'un traitement égal et fixe de 3,000 francs par an. — Les professeurs titulaires et les professeurs agrégés sont divisés, dans leur catégorie respective, en quatre classes, dont les traitements sont fixés ainsi qu'il suit :

Titulaires. — 1re classe, 2,400 francs; 2e classe, 2,100 francs; 3e classe, 1,800 francs; 4e classe, 1,500 francs.

Agrégés. — 1re classe, 1,200 francs ; 2e classe, 1,000 francs ; 3e classe, 800 francs; 4e classe, 600 francs.

Art. 26. Tout professeur, titulaire ou agrégé, à son entrée en fonctions, prend rang dans la quatrième classe.

Art. 27. Les professeurs titulaires ou agrégés sont tenus de donner trois leçons, de deux heures chacune, par semaine. — Toutefois, les professeurs de composition ne donnent que deux leçons par semaine. — Tout professeur qui, sans empêchement légalement constaté, ou sans autorisation du directeur, aurait manqué de donner trois leçons dans le même mois, serait privé de son traitement pendant la durée de ce même mois.

Art. 28. La mise à la retraite des professeurs est prononcée par le ministre.

Art. 29. Les membres du corps enseignant peuvent être révoqués par le ministre pour cause d'inexactitude habituelle, ou pour tout autre motif grave, sur le rapport du directeur.

CHAPITRE II.

DES ACCOMPAGNATEURS.

Art. 30. Les accompagnateurs des classes de déclamation lyrique jouissent d'un traitement annuel de 600 francs au minimum et de 1,200 francs au maximum.

718. Le conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur, nommé par décret, et qui est suppléé, en cas d'absence ou de maladie par un délégué du ministre.

TITRE III.

CHAPITRE PREMIER.

DES CLASSES ET DE LEUR TENUE.

Art. 31. L'année scolaire commence le premier lundi d'octobre et finit immédiatement après les concours publics.

Art. 32. Toutes les classes sont faites dans l'intérieur du conservatoire.

Art. 33. Les mères des élèves-femmes sont admises à assister aux leçons.

Art. 34. Le directeur détermine les jours et les heures de classe de chaque professeur.

CHAPITRE II.

DES ÉLÈVES, DE LEUR ADMISSION, DE LEURS DROITS ET DE LEURS DEVOIRS.

Art. 35. On n'est admis élève au conservatoire que par voie d'examen et de concours.

Art. 36. Les examens et les concours d'admission ont lieu du 15 octobre au 15 novembre.

Art. 37. Les aspirants doivent se faire inscrire au secrétariat du conservatoire, en déposant un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

Art. 38. Le directeur du conservatoire peut faire venir un aspirant des départements. — Tout aspirant appelé à Paris pour se présenter au concours d'admission reçoit une indemnité de frais de voyage et de séjour dans cette ville. — La même indemnité de frais de voyage lui est accordée pour le retour, s'il n'est pas admis.

Art. 39. Aucun aspirant ne peut être admis s'il a moins de neuf ans ou plus de vingt-deux ans. — Au delà de cette limite, l'admission n'a lieu que dans le cas ou l'aspirant est jugé assez avancé pour terminer ses études en deux ans ou doué de dispositions exceptionnelles.

Art. 40. Les élèves ne sont d'abord admis que provisoirement. Leur admission définitive n'est prononcée qu'après l'examen semestriel qui suit celui de leur admission provisoire.

Art. 41. Le directeur répartit dans les diverses classes les élèves admis par les jurys. — Il peut faire passer un élève d'une classe dans une autre lorsqu'il juge ce changement utile à ses progrès.

Art. 42. Le directeur peut admettre, sans le concours des jurys, les aspirants aux classes de solfège, d'étude du clavier, d'harmonie et de composition. — Après chaque examen semestriel, il place dans les

Au-dessous du directeur sont : un chef du secrétariat, chargé de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le

---

classes d'opéra et d'opéra-comique les élèves de chant dont les études ont été jugées assez avancées pour qu'ils puissent suivre les classes de déclamation lyrique.

Art. 43. Le directeur peut admettre, dans toutes les classes, des auditeurs choisis parmi les aspirants qui montrent le plus de dispositions.— Les auditeurs ne sont admis que pour la durée de l'année scolaire.

Art. 44. Nul ne peut être admis dans une classe de solfège au delà de l'âge de treize ans. — Il n'est dérogé à cette règle qu'en faveur des élèves suivant déjà un classe de chant ou d'instrument.

Art. 45. Aucun élève ne peut faire à la fois partie des classes de solfège et d'harmonie, ni des classes d'harmonie et de composition.

Art. 46. Tout élève qui manque la classe deux fois dans le mois, sans excuse légitime, est rayé des contrôles.

Art. 47. Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre ou dans un concert public, sans la permission expresse du directeur.

Art. 48. Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation contracte, par le fait même de son entrée au conservatoire, l'obligation de ne s'engager avec aucun théâtre avant que ses études soient jugées complètes et terminées. — Il s'oblige, en outre, à la fin de ses études, à donner, pendant deux années, son concours aux théâtres subventionnés, s'il est réclamé par l'un des directeurs.

Art. 49. Les aspirants étrangers peuvent être reçus avec l'autorisation spéciale du ministre.—Ils jouissent des mêmes droits et sont soumis aux mêmes devoirs que les élèves nationaux. Toutefois, ils ne peuvent être admis à concourir pour les prix que dans leur deuxième année d'études au conservatoire.

Art. 50. Il est adressé au ministre des états trimestriels constatant l'entrée et la sortie des élèves.

CHAPITRE III.

DES PENSIONS AUX ÉLÈVES DU CHANT ET DE LA DÉCLAMATION DRAMATIQUE.

Art. 51. Douze pensions de 1,200 francs à 1,800 francs chacune sont attribuées, par voie de concours, aux élèves des deux sexes qui suivent les classes de chant et se destinent spécialement aux théâtres lyriques. Dans le cas où les pensions ne seraient pas données en totalité, la somme disponible pourra être distribuée dans l'année en encouragements.

Art. 52. Dix pensions de 600 francs chacune sont attribuées, par voie de concours, aux élèves des deux sexes qui suivent les cours de déclamation dramatique.

Art. 53 Les pensions sont accordées par le ministre, d'après l'avis des comités d'examen et sur la présentation du directeur du conserva-

matériel et la comptabilité ; — un bibliothécaire ; — un conservateur du musée ; — un sous-chef du secrétariat ; — un

---

toire et la proposition du directeur général des beaux-arts. — Les professeurs, membres des comités, ne peuvent prendre prendre part au vote lorsque leurs élèves sont candidats à la pension.

Art. 54. Les pensions peuvent toujours être retirées, en totalité ou en partie, soit disciplinairement par le directeur du conservatoire, soit par le comité, à la suite d'un examen.

CHAPITRE IV.

DES EXAMENS SEMESTRIELS, DES CONCOURS, DES EXERCICES.

§ Ier. — *Des examens semestriels.*

Art. 55. A chaque examen semestriel, le comité se prononce sur le maintien ou le renvoi des élèves. — En outre, à l'examen du mois de juin, le comité désigne les élèves qui seront appelés à prendre part aux concours et ceux dont les études doivent être considérées comme terminées.

§ II. — *Des concours.*

Art. 56. Les concours de fugue et d'harmonie se font en loge. — Les élèves de composition concourent à l'Institut pour les grands prix de Rome.

Art. 57. Les élèves du même sexe et de la même spécialité, quel que soit le nombre des classes ou celui des concurrents, concourent ensemble. Les élèves des deux sexes sont réunis seulement dans les concours de déclamation lyrique et de déclamation dramatique ; mais il y a des récompenses distinctes pour les élèves-hommes et pour les élèves-femmes.

Art. 58. Les élèves des classes préparatoires de piano et de violon ne sont pas admis à concourir au delà de l'âge de dix-huit ans.

Art. 59. Ne peuvent être admis à concourir : les élèves qui ont moins de six mois d'études, ou ceux qui, ayant débuté sur les théâtres, sont néanmoins conservés dans les classes pour s'y perfectionner.

Art. 60. Tout élève, qui, après trois années d'etudes, n'a pas été admis à concourir, est rayé des contrôles. — Cessent également de faire partie du conservatoire les élèves qui, ayant concouru trois fois, n'ont pas remporté de prix ni d'accessit, et ceux qui, après avoir obtenu une nomination, ont concouru deux fois sans succès.

Art. 61. Les sujets de concours sont déterminés, chaque année, par les comités d'examen, sur la proposition du directeur.

Art. 62. Les concours ont lieu dans le mois de juillet.

Art. 63. Les récompenses se divisent en : premier prix ; — second prix ; — premier accessit ; — deuxième accessit. — Pour le solfège et les classes préparatoires de piano et de violon, il est décerné des premières, des deuxièmes et des troisièmes médailles.

Art. 64. Dans les jurys de concours, la présence de sept membres au moins est nécessaire pour que les délibérations soient valables.

nombre de commis et d'agents secondaires non déterminé par le décret.

Art. 65. Les membres du jury doivent se récuser dans les concours où figurent des élèves auxquels ils ont donné des leçons dans l'année. — Tout prix ou accessit obtenu en violation de cette disposition est annulé.

Art. 66. Le jury délibère à huis clos. Il décide d'abord s'il y a lieu de décerner le premier prix. — En cas d'affirmative, le jury vote au scrutin secret, et le premier prix est décerné à la majorité des suffrages. — La même marche est suivie à l'égard du second prix et des accessits.

Art. 67. La distribution des prix a lieu immédiatement après les concours. — Chaque lauréat reçoit un diplôme. — Des médailles en argent sont remises aux premiers et aux seconds prix.

Art. 68. L'élève qui a remporté le premier prix peut rester dans sa classe encore une année.

§ III. — *Des exercices publics.*

Art. 69. Il y a tous les ans des exercices publics. — Quatre de ces exercices seront consacrés à la déclamation dramatique. — Les élèves désignés par le directeur pour prendre part à un exercice ne peuvent s'en dispenser, sous peine de radiation.

TITRE IV.

DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DU MUSÉE D'INSTRUMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA BIBLIOTHÈQUE.

Art. 70. La bibliothèque est publique tous les jours, sauf les jours fériés et pendant les vacances.

Art. 71. Le bibliothécaire doit tenir en double un catalogue de tous les ouvrages.

Art. 72. Nul ouvrage ne peut être prêté au dehors sans une autorisation du directeur du conservatoire.

CHAPITRE II.

DU MUSÉE D'INSTRUMENTS.

Art. 73. Le musée est ouvert au public deux fois par semaine.

Art. 74. Le conservateur doit tenir un inventaire de tous les instruments composant le musée et de tous les objets qui y entrent soit à titre de don, soit par voie d'acquisition.

Art. 75. Aucun objet appartenant au musée ne peut être prêté au dehors

Tous ces fonctionnaires et agents sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du conservatoire et la proposition du directeur des beaux-arts.

719. Le corps enseignant comprend, en nombre indéterminé : des professeurs titulaires ; — des professeurs agrégés ; — des accompagnateurs chargés de l'étude des rôles ; — des répétiteurs. Les professeurs et les accompagnateurs sont nommés par le ministre. C'est, au contraire, le directeur dn conservatoire qui nomme les répétiteurs, et seulement pour une période de trois ans. Cette période peut être renouvelée, mais sans qu'il en résulte pour le répétiteur aucun droit au titre de professeur.

Les professeurs de composition forment une classe unique. Les professeurs titulaires et les professeurs agrégés sont, au contraire, divisés, dans leur catégorie respective, en quatre classes, et prennent rang dans la quatrième, au moment de leur entrée en fonctions.

Les professeurs titulaires et agrégés doivent au conservatoire trois leçons de deux heures chacune par semaine; les professeurs de composition n'en doivent que deux.

Tout professeur, qui, sans empêchement légalement constaté ou sans autorisation du directeur, a manqué trois fois à son obligation dans le même mois, est privé du traitement du mois.

La mise à la retraite des professeurs est prononcée par le ministre, comme aussi leur révocation pour cause d'inexactitude habituelle ou pour tout autre motif grave.

Le nombre des professeurs est de 72, au dernier budget.

720. Toute l'administration du conservatoire est concentrée dans les mains du directeur. Il administre seul ; mais, en ce

---

sans une autorisation ministérielle accordée sur l'avis du directeur du conservatoire.

DISPOSITION GÉNÉRALE.

Art. 76. Le directeur du conservatoire est chargé de l'exécution du présent règlement, sous la surveillance du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

qui touche l'enseignement, il lui est adjoint deux conseils consultatifs, l'un pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques. Il ne préside ces conseils qu'à défaut du ministre ou du directeur des beaux-arts, tandis qu'il a la présidence des comités intérieurs, qui complètent, pour chaque section de l'enseignement, l'élément consultatif, et où il a, par suite, voix prépondérante.

721. Le conseil d'enseignement pour les études musicales est composé, sous la présidence du ministre : du directeur général des beaux-arts ; — du directeur du conservatoire ; — des membres de la section de musique de l'Institut ; — des professeurs de composition du conservatoire ; — du chef du secrétariat du conservatoire. Le décret y plaçait en outre le sous-directeur des beaux-arts, mais cette fonction n'existe plus : la place est tenue aujourd'hui par le chef du bureau des théâtres.

Le conseil d'enseignement pour les études dramatiques est composé, sous la même présidence, des mêmes membres de l'administration : la section de musique de l'Institut étant remplacée par trois auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, désignés par le ministre, et les professeurs de composition, par le doyen des professeurs de déclamation dramatique.

Comme nous le disions, la fonction de ces conseils n'est que consultative, et le décret la définit ainsi : « Ils peuvent être appelés à donner, séparément ou réunis en conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du conservatoire. »

722. L'organisation du conservatoire comprend, en outre : des jurys d'admission, des comités d'examen et des jurys de concours, dont nous donnons la composition ci-après, en traitant de ces matières.

Article 2. — *Règlements.*

723. Nul n'est admis comme élève au conservatoire que par voie de concours, et les concours ont lieu du 15 octobre au 15 novembre.

L'âge réglementaire, sans distinction de sexe, est fixé entre neuf et vingt-deux ans; toutefois, il peut être dérogé à cette règle et la limite d'admission peut être reculée au delà de vingt-deux ans pour les aspirants qui sont jugés capables de terminer leurs études en deux années ou seulement qui révèlent des dispositions exceptionnelles. Les aspirants des départements qui seraient appelés au concours d'admission par le directeur du conservatoire sont défrayés de leur voyage, de leur séjour et de leur retour, s'ils ne sont pas admis.

La première admission n'est que provisoire, et l'admission définitive n'est prononcée qu'après un nouvel examen au semestre suivant.

724. Le conservatoire est ouvert aux étrangers comme aux Français. Mais l'autorisation spéciale du ministre est nécessaire pour l'admission d'un élève étranger. Les étrangers admis participent d'ailleurs aux concours, mais seulement à partir de leur deuxième année d'étude.

725. D'une manière générale, l'admission est réglée souverainement, et en quelque sorte sans programme, par la décision d'un jury composé des membres du conseil d'enseignement et des professeurs titulaires spéciaux, sauf pour la déclamation dramatique, où le jury d'admission est le même que celui qui préside aux examens (1). Exceptionnellement, dans les classes de solfège, d'étude du clavier, d'harmonie et de composition, le directeur peut, de sa seule autorité, admettre des aspirants de son choix.

L'admission au conservatoire implique, pendant la durée de l'éducation artistique, pour les élèves non instrumentistes, interdiction de s'engager sur aucun théâtre, de chanter en public, sans l'autorisation expresse du directeur ; — et, après l'achèvement des études, l'obligation de se tenir pendant deux années à la disposition des théâtres subventionnés.

L'admission au conservatoire dispense, d'autre part, les élèves-hommes de l'examen du volontariat d'un an.

726. Comme nous l'avons dit, le pensionnat fondé au con-

---

(1) V. *infrà*, n° 734.

servatoire en 1806 n'existe plus. Mais il a été remplacé par l'attribution d'un certain nombre de pensions aux élèves des deux sexes qui se destinent au théâtre. Ces pensions varient de 1,200 à 1,800 francs pour les élèves qui suivent les classes de chant; elles sont de 600 francs pour les élèves qui suivent les cours de déclamation.

Les pensions sont attribuées par voie de concours; elles peuvent être retirées ou simplement réduites par voie disciplinaire, ou en cas d'insuffisance constatée à la suite d'un examen.

Dans le cas où les pensions ne sont pas toutes données, ce qui dépend des résultats du concours, le reliquat disponible est distribué en encouragements.

Article 3. — *Musée et bibliothèque.*

727. Le conservatoire contient, comme nous l'avons indiqué, un musée et une bibliothèque remarquables, ouverts à l'étude, non seulement des élèves, mais de tout artiste et de tout érudit, de toute personne, en un mot, s'intéressant aux choses de la musique. La fondation de cette annexe importante, indispensable aux grandes études musicales, remonte en principe à la loi même qui organisait le conservatoire, laquelle décidait que l'établissement nouveau serait doté d'une *bibliothèque* composée d'une collection complète des partitions et ouvrages relatifs à la musique et d'une collection d'instruments antiques ou étrangers et de ceux à nos usages qui peuvent, par leur perfection, servir de modèles. En fait, pendant longtemps, il n'y eut d'organisé que la bibliothèque proprement dite, bibliothèque devenue aujourd'hui l'une des plus complètes en ce genre, que l'on puisse citer.

Mais l'exiguïté du local des Menus-Plaisirs fit ajourner pendant longtemps la création du musée d'instruments. Ce ne fut qu'en 1861 que l'administration se décida à trouver au conservatoire la place nécessaire pour y installer 230 instruments de musique et objets de curiosité artistique, rassemblés par un de nos compositeurs populaires, Louis Clapisson, et vendus par lui à l'État.

L'inauguration solennelle de deux salles spécialement construites pour recevoir le noyau du musée actuel eut lieu le 20 novembre 1854, avec Clapisson pour conservateur: 123 pièces provenant de plusieurs établissements publics ou de dons d'amateurs, acceptées conformément aux instructions ministérielles du 27 juillet 1864; 27 instruments, offerts en présent au nouveau musée, portèrent à 380 numéros le nombre des objets répertoriés au 30 septembre 1871. Le dernier catalogue publié nous apprend que moins de quatre ans après, sous la vive impulsion donnée au développement du musée par le conservateur actuel (1), le nombre des pièces était porté à 630.

728. Le musée du conservatoire est divisé en deux parties: la première consacrée aux instruments européens; la seconde, aux instruments exotiques. Chaque partie est à son tour divisée en quatre sections, dont la première comprend les instruments à cordes ; la seconde, les instruments à vent ; la troisième, les instruments à percussion ; la quatrième, tout ce qui se rapporte à l'acoustique et aux objets de pure curiosité. La partie européenne contient 521 numéros, d'après le dernier catalogue, et la partie exotique en contient 109. En nous reportant toujours au même catalogue, nous trouvons dans la partie européenne 235 instruments à cordes, 218 instruments à vent, 32 instruments à percussion et 36 instruments de musique singuliers et objets divers de curiosité.

Pour donner une idée de la richesse de ce musée spécial en voie de développement si rapide, nous relèverons les pièces portées au catalogue dans la section des instruments à clavier, c'est-à-dire dans la famille des pianos : deux clavicordes, l'instrument précurseur de l'épinette, ayant appartenu, l'un à Grétry, l'autre peut-être à Beethoven; quatre épinettes italiennes, deux épinettes françaises, cinq clavecins, sept pianos, ceux d'Hérold, Aubert, Boïeldieu, Meyerbeer, Carafa, Clapisson, et un piano dit enharmonique et chroma-

(1) M. Gustave Chouquet.

tique, à deux claviers et particulièrement destiné à l'étude de la musique antique.

Dans la famille des violons, on en trouve qui remontent à Louis XIII ; on en trouve de toutes les formes et de toutes les matières : en bois, en écaille, en cuivre, en faïence ; on trouve les violons triangulaire, cylindrique et carré construits sur les indications de Savart pour ses célèbres expériences d'acoustique. La famille des vielles est représentée par neuf pièces. Il y a quatre-vingt-deux luths, théorbes, archiluths, mandolines, guitares, lyres, harpes, cistres, tympanons, etc.

729. Il ne manque à ce remarquable musée historique d'instruments que de n'être pas seulement un musée d'instruments, mais d'être encore un musée de musique. Dans les arts du dessin, les collections parlent d'elles-mêmes ; dans la musique, l'instrument muet n'est qu'un objet de curiosité et d'étude pour les érudits. C'est grand dommage, pour l'art musical, que tant de soins et tant d'efforts à lui constituer d'aussi remarquables archives ne soient pas complétés par ce que nous appellerons des lectures publiques de ces précieux documents du passé ; par l'audition successive de ces instruments démodés, mais auxquels correspondaient, lorsqu'ils étaient en vogue, tout un ordre de compositions musicales qui sont, aujourd'hui, ou tout à fait perdues, ou dénaturées par leur transport, des instruments pour lesquels elles étaient faites, sur des instruments dont la sonorité les étouffe. Quelle œuvre intéressante entreprendrait le conservatoire, si, à côté des concerts modernes où il excelle à reproduire les grandes œuvres symphoniques des maîtres allemands, il s'appliquait à donner la vie, dans une série de concerts historiques, à toutes ces pièces curieuses qui ne parlent aujourd'hui qu'aux yeux. Nous aurions ainsi véritablement un musée de musique, et c'est alors seulement que cette collection, pour ainsi dire unique, porterait tous ses fruits.

730. La bibliothèque du conservatoire est ouverte au public tous les jours, sauf les jours fériés et sauf pendant les vacances.

Le musée est ouvert au public deux fois par semaine.

Article. 4. — *Enseignement.*

731. Pour réaliser le vœu que nous exprimons dans les lignes qui précèdent, il ne faudrait, la matière étant prête, qu'un simple effort de volonté. Il en faudrait plus peut-être pour apporter au système général de l'enseignement du conservatoire les améliorations qu'il réclame.

Avant de nous expliquer à cet égard (1), résumons les données que nous fournit le règlement.

Aux termes de ce règlement, l'enseignement comprend la musique vocale et instrumentale, la déclamation lyrique et la déclamation dramatique. Il est divisé en neuf sections : solfège et théorie musicale; — harmonie, orgue et composition; — chant, déclamation lyrique; — piano, harpe; — instruments à archet; — instruments à vent; — classes d'ensemble; — lecture à haute voix, diction et déclamation dramatiques; — histoire générale de la musique; — histoire et littérature dramatiques.

Le règlement donne le détail des classes entre lesquelles chacune de ces neuf sections est subdivisée, et nous nous bornons à renvoyer à cette nomenclature que nous ne saurions faire plus sèche et plus brève. Ce que nous voulons faire remarquer ici, c'est le peu de lien que paraissent avoir ensemble les différentes parties de ce vaste enseignement. Nous voyons bien que l'enseignement du solfège, de la diction et du maintien, que l'enseignement de la musique vocale d'ensemble sont obligatoires pour les élèves du chant; que la classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre est obligatoire pour les lauréats des classes de piano, d'instruments à archets et à vent ; que la classe d'orchestre est obligatoire pour tous les élèves des classes d'instruments ; enfin que l'enseignement de l'histoire de la musique est obligatoire pour les élèves de composition et d'harmonie comme celui d'histoire et de littérature dramatiques

---

(1) V. *infrà*, n° 737.

pour les élèves des classes de déclamation. Lorsqu'à côté de cela le règlement nous a dit que l'année scolaire commence le 1er lundi d'octobre, pour finir immédiatement après les concours publics ; que le directeur détermine l'heure et le jour de toutes les classes ; que c'est encore lui qui détermine la répartition des élèves dans les différentes classes et leur passage d'une classe à une autre ; que la limite d'entrée dans les classes de solfège est fixée à treize ans, sauf pour les élèves qui suivent déjà une classe de chant ou d'instruments ; que tout élève qui manque la classe deux fois dans le mois sans excuse légitime est rayé des contrôles ; que les mères des élèves-femmes sont autorisées à assister aux leçons, le règlement a tout dit sur ce chapitre, qui reste entièrement muet sur les programmes d'enseignement.

732. De l'ensemble de ces dispositions, du silence sur les programmes, ressort cette triple impression :

1° Que dans chaque cours l'enseignement du professeur est absolument libre, ce qui peut être très justifié pour les cours de mécanisme, pour l'étude pratique des instruments et de la voix, de la diction et de la déclamation ; mais ce qui n'est pas sans danger pour les cours de solfège, d'harmonie et de composition ; pour le cours d'histoire de la musique, pour le cours d'histoire et de littérature dramatiques ;

2° Qu'à part ces deux cours d'histoire, il n'existe au conservatoire aucun enseignement littéraire, même grammatical, et que cependant aucune garantie d'éducation littéraire, même la plus modeste, n'est exigée comme condition d'entrée ;

3° Que l'on peut sortir du conservatoire avec le plus brillant talent d'exécution, sans posséder même la science du solfège, puisqu'il résulte de l'article 2 du règlement, que cette étude, obligatoire (et encore théoriquement) pour les chanteurs, ne l'est que pour eux seuls.

Article 5. — *Exercices.*

733. Les exercices du conservatoire consistent dans des examens semestriels intérieurs et dans des exercices publics annuels.

Les examens semestriels ont lieu devant un comité qui prononce sur le maintien ou sur le renvoi des élèves, d'après la valeur des épreuves et l'examen du second semestre, qui a lieu en juin, détermine les élèves qui seront autorisés à prendre part aux concours et ceux, dit euphoniquement le règlement, dont les études doivent être considérées comme terminées.

Il y a un comité d'examen pour chaque section de l'enseignement, et ce comité se compose, sous la présidence du directeur du conservatoire :

1° Pour les études musicales, des membres du conseil d'enseignement, de six membres choisis parmi les professeurs titulaires ou les artistes étrangers à l'école ;

2° Pour la déclamation dramatique, des membres du conseil d'enseignement, de l'administrateur général du Théâtre-Français, des professeurs titulaires et de quatre membres étrangers au conservatoire.

Les six membres étrangers au conseil d'enseignement, dans les comités d'examen des études musicales, et les quatre membres étrangers au conservatoire, dans les comités d'examen de déclamation dramatique, sont nommés par le ministre ; ils sont renouvelables, les premiers, par tiers tous les deux ans ; les derniers, tous les trois ans par moitié.

Les professeurs du conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

Les exercices publics annuels ont lieu entre les élèves désignés par le directeur. Le refus d'y prendre part entraîne radiation.

Article 6. — *Concours. — Récompenses.*

734. Les concours annuels sont le couronnement des études du conservatoire. Les récompenses que les élèves y conquièrent sont, en effet, les seuls titres qu'ils remportent de l'enseignement reçu.

Ces concours ont lieu devant des jurys composés du directeur du conservatoire, président, et de huit ou dix autres membres, pris, pour la moitié au moins, parmi les personnes

étrangères au conservatoire. L'article 20 du décret organique est muet sur l'autorité à laquelle il appartient de désigner ces juges, d'où il résulte que cette désignation est du ressort de l'administration du conservatoire elle-même. Les membres des comités d'examen sont, au contraire, ou des membres de droit désignés par leur fonction même, ou des délégués directs du ministre. On comprend mal comment la latitude qui n'est pas laissée au directeur du conservatoire dans les examens semestriels lui, est, au contraire, concédée dans les concours, où se tranche définitivement le sort des concurrents.

Dans tout jury de concours, la présence de sept membres au moins est nécessaire pour la validité des délibérations. Tout membre du jury qui aurait donné des leçons dans l'année à un élève doit se récuser dans les concours où cet élève figure, à peine de nullité de toute récompense obtenue en violation de cette règle.

735. Les jurys délibèrent à huis clos ; telle est du moins la disposition réglementaire à laquelle il serait bon de tenir plus sévèrement la main. Pour chaque récompense, il y a d'abord une décision sur la question de savoir s'il y a lieu de la décerner; puis, en cas d'affirmative, un vote au scrutin secret et à la majorité, sur le concurrent auquel la récompense appartient.

Les sujets de concours sont déterminés chaque année par les comités d'examen, sur la proposition du directeur.

736. Les élèves du même sexe et de la même spécialité concourent ensemble, sauf dans les concours de déclamation lyrique ou dramatique, où le concours est commun aux hommes et aux femmes, quoique avec des récompenses distinctes.

Ces récompenses consistent en premier et second prix; premier et deuxième accessit; et aussi, pour le solfège et les classes préparatoires de piano et de violon, en première, deuxième et troisième médaille.

Les élèves des classes préparatoires de piano et de violon ne sont plus admis à concourir au delà de l'âge de dix-huit ans. Les élèves qui ont moins de six mois d'étude, ou ceux qui,

ayant débuté sur les théâtres, ne sont conservés au conservatoire que pour s'y perfectionner, sont exclus du concours.

Sont exclus non seulement du concours, mais rayés des contrôles du conservatoire, les élèves qui après trois ans d'études n'ont pas été admis à concourir, et ceux qui, ayant concouru trois fois, n'ont obtenu aucune récompense, ou qui, après une récompense obtenue, ont concouru deux fois sans succès.

Les concours ont lieu en juillet. Ceux de fugue et d'harmonie se font en loge. Il n'y a pas de concours de composition, en dehors du concours des prix de Rome (1), où les élèves du conservatoire sont admis aujourd'hui sans privilège et avec tous autres concurrents.

La distribution des prix a lieu immédiatement après les concours; chaque lauréat reçoit un diplôme, les premiers et les seconds prix reçoivent une médaille d'argent. Les lauréats des premiers prix sont autorisés à rester encore une année au conservatoire, pour se perfectionner s'ils le jugent utiles.

737. Nous avons terminé l'examen de l'organisation du conservatoire proprement dit. Ce qui suit dans ce chapitre est relatif au concours de Rome qui se rattache aux études de composition musicale, et, d'autre part, aux succursales qui dépendent de l'établissement de Paris. Nous ne quitterons pas cet établissement, qui, dans le plan de la commission d'organisation de l'enseignement musical, est placé au sommet de l'échelle comme une école supérieure et normale tout à la fois, sans faire suivre l'exposé des règles qui y président aux études et à la constatation du mérite des élèves de quelques courtes réflexions.

Reprenons ces principales règles une à une :

En premier lieu, nous trouvons au conservatoire deux établissements tout à fait distincts, fondus en un seul, sous l'autorité d'un même directeur : l'école supérieure de musique, et l'école supérieure de déclamation dramatique. Nous savons qu'entre ces deux écoles il existe un lien, qui est l'école de

---

(1) Voir l'article suivant.

déclamation lyrique, celle qui fournit les artistes destinés aux théâtres d'opéra, où la déclamation s'unit à la musique. Il n'en est pas moins vrai que la déclamation dramatique se trouve, au conservatoire, placée sous la direction d'un musicien: car, comme c'est la musique qui y domine, au point que la déclamation n'y est représentée que par 69 élèves sur plus de 600, il est naturel que le chef unique, dès qu'il y a chef unique, soit un musicien. Ce vice d'organisation est trop frappant pour qu'il soit nécessaire d'en dire davantage. Il paraît désirable qu'il y soit porté remède un jour, si l'on ne veut voir tôt ou tard l'école la plus faible en nombre sacrifiée à l'autre. Est-il nécessaire pour cela de disloquer le conservatoire? Assurément non. Mais il semble qu'il faille tout au moins adjoindre au chef supérieur, pour chacune des trois branches d'enseignement réunies dans sa main, un sous-directeur spécial.

738. Nous constatons, en second lieu, l'autorité presque souveraine de ce directeur unique. Quoique entouré de deux conseils d'enseignement, il n'est nullement obligé de recourir à leur avis, et, dans ces conseils purement facultatifs, l'élément administratif pur et l'élément subordonné, c'est-à-dire les professeurs placés sous les ordres du directeur, font plus qu'équilibre à l'élément étranger. Nous avons dit ailleurs, à propos des manufactures nationales, ce que nous pensons de ces directions souveraines, qui ne valent que par le mérite nécessairement variable des titulaires, et nous nous bornons à ajouter qu'il n'apparaît aucune raison autre que la raison historique de donner au directeur du conservatoire plus de pouvoir que n'en a le directeur de l'école des beaux-arts, avec son grand conseil d'administration intérieure, si fortement constitué et si habituellement écouté. L'autorité légitime du directeur, loin d'en être atteinte, ne pourrait même qu'y gagner.

739. Nous avons, d'autre part, constaté au passage le peu de lien qui existe entre les différentes branches de l'enseignement musical, à tel point que l'on peut dire que la musique au conservatoire, l'école de composition à part, est toute dirigée du côté de la virtuosité. Faire des virtuoses est bien, et le conservatoire a pour cela des qualités incompa-

rables ; faire des musiciens complets est mieux encore. Il en sort certainement du conservatoire, mais il est certain aussi que ceux qui sortent tels ne sortent tels que parce qu'ils le veulent bien. Le cours d'harmonie est absolument indépendant de tous les cours d'exécution musicale, et nous voyons par les derniers chiffres que la classe d'harmonie ne s'ouvre qu'à 43 élèves-hommes et 19 élèves-femmes, en tout 62, sur près de 600 élèves musiciens. La moitié au moins de ces 62 élèves se destine à la composition, quelques-uns à l'accompagnement et à l'orgue, pour lesquels l'harmonie est indispensable ; et l'on peut évaluer, par conséquent, à un peu plus d'une dizaine le nombre des chanteurs et des instrumentistes qui se donnent le luxe de la science musicale fondamentale. Pour une école supérieure de musique, c'est un fâcheux état de choses. Mais qu'en dire, si l'on considère le conservatoire comme une école normale supérieure, ce qu'il doit être en fait ?

740. Si de l'enseignement nous passons à la constatation des mérites, nous ne pouvons nous dispenser encore de rapprocher le conservatoire de l'école supérieure des arts du dessin, et la constatation du mérite musical de celle du mérite des peintres, des sculpteurs et surtout des architectes. Ces derniers emportent de l'école des beaux-arts un diplôme auquel les élèves parvenus à la première classe avec un certain nombre de récompenses successivement conquises peuvent prétendre seuls; les autres n'en emportent qu'un certificat d'études, mais qui ne s'obtient que par la réunion d'un certain nombre de récompenses déterminées. Au conservatoire, le premier prix dans toutes les classes peut s'obtenir d'emblée par une brillante exécution. Il prouve assurément qu'à un jour donné l'élève qui l'a obtenu a conquis les suffrages de ses juges. Mais que peut valoir comme classement entre les élèves une distinction qui ne s'obtient qu'à un jour donné, sur un morceau donné, quelquefois neuf, mais quelquefois aussi choisi dans le répertoire courant? On y joint, il est vrai, une épreuve de lecture ; mais c'est tout. La constance des succès intérieurs, au cours des quatre, cinq ou six ans que durent les études, ne compte pour rien, et ne peut prévaloir contre les dispositions de quelques minutes

dans un seul jour, et dans un jour, encore, où la présence d'un public prévenu en sens divers et la fatigue des auditions successives suffiraient pour amortir, chez les juges, leurs hautes facultés d'appréciation.

741. Ces juges sont nécessairement impartiaux : c'est leur fonction. Comment ne pas regretter cependant que la composition du jury du conservatoire ne soit pas soumise aux règles sévères qui président à celle des jurys de l'école des beaux-arts ? Lorsqu'il s'agit des architectes et de leurs diplômes, c'est avec la section d'architecture de l'Académie, avec un inspecteur général de chacun des services des bâtiments civils, des édifices diocésains, des monuments historiques, désignés par le ministre, que siègent, sous la présidence du directeur de l'école, les professeurs compétents. Lorsqu'il s'agit des concours ordinaires de l'école, pourtant si multipliés, c'est un jury de trente artistes comprenant toute la section correspondante de l'Académie des beaux-arts, se renouvelant par sixième chaque année et présidant à toute la série des concours de l'année. Le ministre intervient, d'ailleurs, toujours dans la formation définitive de la liste. Qu'on se reporte à la formation du jury du conservatoire, telle que nous venons de l'exposer : cette comparaison suffira, sans qu'il soit besoin du moindre commentaire. Précisons seulement ce point particulier : c'est qu'il est difficile de comprendre les motifs qui ont fait exclure des jurys du conservatoire la classe correspondante de l'Académie des beaux-arts, quand nous la retrouvons, avec une juste mesure, dans les jurys de l'école des arts du dessin, et, avec une prépondérance peut-être excessive, dans les jurys des concours de Rome.

Article 7. — *Prix de Rome.*

1° Concours.

742. Au-dessus des concours du conservatoire, comme au-dessus des concours de l'école des beaux-arts, est cette lutte suprême pour le prix par excellence, c'est-à-dire pour le prix de Rome.

Les arts de la musique et du théâtre ont en effet, dans cette grande lice, leur part faite à côté des arts du dessin. Ils ne l'ont pas eue toujours. Au dernier siècle, les grands prix de Rome se bornaient à ceux d'architecture, de peinture et de sculpture. Ce n'est qu'en 1803 que la classe des beaux-arts du nouvel Institut fut amenée à proposer au gouvernement d'ajouter à ces trois prix trois prix nouveaux : les deux prix de gravure et le prix de composition musicale. Ces propositions furent accueillies par Chaptal, et, dès le mois d'août 1803, la classe des beaux-arts invitait Arnault, un des membres de l'Institut, à écrire la cantate du concours. Ainsi, avant même que le règlement ne fut terminé, — car ce ne fut qu'en janvier 1804 que le règlement spécial des pensionnaires musiciens de Rome fut mis en discussion à l'Institut, — il était décidé que le concours de composition musicale serait un concours de musique dramatique, ce qu'il n'a cessé d'être depuis lors.

743. Jusqu'en 1863 l'Académie des beaux-arts était comme pour les arts du dessin restée maîtresse du programme et du jugement de ces concours. Nous avons dit (1) comment le décret du 13 novembre 1863, en réorganisant l'école des beaux-arts, avait, à l'improviste, exclu l'Académie de cette dictature artistique sur les arts du dessin. Il ne touchait pas à la musique et l'Académie conservait encore, au moins par prétérition, le gouvernement du grand prix de composition musicale. Mais cet état de choses contradictoire ne pouvait et ne devait pas durer. Le 4 mai 1864 un nouveau décret appliquait à ce dernier grand prix le régime des cinq autres, appelant au concours tous les Français de quinze à vingt-cinq ans, élèves ou non du conservatoire; supprimant, pour la musique comme pour les arts du dessin, les seconds grands prix; réduisant, pour la musique comme pour les autres arts, la pension à quatre années, et, par-dessus tout, substituant à l'Académie, pour le jugement des concours, comme l'avait fait le décret du 13 novembre, un jury de neuf membres tirés au

---

(1) V. t. 1er, nos 120 à 126.

sort sur une liste dressée par le surintendant des théâtres, jouant, pour la musique, le rôle attribué par le décret du 13 novembre, pour les arts du dessin, à son collègue le surintendant des beaux-arts.

Pour la musique, comme pour les arts du dessin, ce régime dura ce que dura l'Empire, et le décret du 13 novembre 1871, qui rendit à l'Académie une partie de son pouvoir sur les concours des grands prix d'architecture, de peinture, de sculpture et de gravure, lui fit la même restitution pour le grand prix de composition musicale.

744. Nous avons, dans la seconde partie de ce travail, sous l'article 6 de la première section consacrée à l'école des beaux-arts, traité ce point dans tous ses détails et dans toute sa généralité (1). La musique n'a, en effet, dans le décret du 13 novembre 1871, qu'une place toute accidentelle, et c'est à peine si les musiciens y sont nommés. C'est toujours un peu le sort de cet art charmant, mais plus discret que les autres, et qui n'a certes pas encore conquis la place qui lui appartient dans le cercle officiel des beaux-arts.

Quoi qu'il en soit, toutes les règles générales que nous avons tracées pour les autres concours s'appliquent à celui de la composition musicale (2). La limite d'âge pour concourir est re-

---

(1) V. t. 1er, nos 179 et suivants. V. aussi Académie des beaux-arts, t. 1er, nos 108, 111 et 112.

(2) Nous donnons ici les dispositions qui sont spéciales à la composition musicale dans les règlements publiés par l'Académie, dont nous avons donné le texte en traitant des concours de Rome au point de vue des arts du dessin (t. 1er, p. 242 et suiv.).

1° *Règlement général.* (Extraits.)

CHAPITRE PREMIER.

§ 1er.

Article premier. Sous la direction de l'Académie des beaux-arts de l'Institut, il est ouvert tous les ans un concours public... de composition musicale.

Art. 8. L'époque de l'ouverture des premiers concours d'essai est fixée de la manière suivante :... pour la musique, au premier samedi de mai.

Art. 9. Le tableau des dispositions générales des concours est affiché au conservatoire de musique quinze jours au moins avant l'ouverture de ces concours.

portée à trente ans; la durée de la pension de Rome reste limitée à quatre ans, avec cette exception toutefois, pour les musi-

---

§ 2.

Art. 12. Les jugements des concours d'essai et les jugements préparatoires des concours définitifs sont rendus par les sections, qui s'adjoignent à cet effet, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre d'assesseurs égal à la moitié du nombre des membres de chaque section, à savoir :... trois compositeurs de musique.

Art. 13. Les jurés adjoints seront pris sur une liste portant un nombre de candidats dépassant de moitié le nombre des jurés adjoints qui seront appelés à prendre part aux travaux de chaque section, à savoir :... cinq compositeurs de musique.

CHAPITRE II.

§ 2. *Composition musicale.*

Art. 42. L'Académie des beaux-arts délègue à l'administration du conservatoire de musique le soin de maintenir et de faire exécuter les règlements à observer dans le concours de composition musicale, ainsi que la surveillance des concurrents.

Art. 43. Les jeunes artistes qui désirent prendre part au concours pour le grand prix de musique, et qui remplissent les conditions déterminées par l'article 5, doivent se faire inscrire au secrétariat du conservatoire de musique dans les délais annoncés au *Journal officiel* et affichés au conservatoire.

Art. 44. Dans les différents concours, l'appel des concurrents aura lieu à dix heures précises du matin; ceux qui se présenteront après cet appel terminé ne pourront être admis.

Art. 45. Il sera donné connaissance aux concurrents, avant leur entrée en loge, du règlement sur les concours et des obligations imposées à ceux qui remportent le premier grand prix, tant par rapport à leur départ pour Rome qu'à leur séjour à la villa Médicis, à leurs voyages et aux travaux qu'ils sont tenus d'exécuter pendant la durée de leur pension.

Art. 46. Pendant le concours un extrait du règlement est affiché à l'entrée des loges.

Art. 47. Toute infraction à la sincérité du concours entraîne la mise hors de concours.

Art. 48. Aucun concurrent ne pourra soustraire son ouvrage au jugement de l'Académie sous quelque prétexte que ce soit.

Art. 49. Tous les concurrents reçoivent une indemnité (de 100 francs) pour les frais du concours.

Cette indemnité sera perdue pour ceux des concurrents qui n'auraient pas rempli les conditions du concours, à moins que l'Académie n'en décide autrement.

Art. 50. Les concurrents sont spécialement placés sous la surveillance du chef du secrétariat du conservatoire chargé de faire observer les règlements relatifs à la police du concours.

Art. 51. Les concurrents ne peuvent introduire dans leur loge aucune

ciens lauréats, qu'ils ne sont tenus qu'à un séjour de deux ans à Rome, et qu'aux termes de l'article 5 du décret du 13 no-

---

personne étrangère ni s'introduire dans la loge d'un autre concurrent sous peine d'être exclus du concours.

Art. 52. Si quelque difficulté imprévue entravait l'exécution du règlement, l'administration du conservatoire prononcerait provisoirement sur le point en litige et en référerait immédiatement à l'Académie par un rapport adressé à son président. Celui-ci, après avoir consulté l'Académie, qui appréciera et jugera en dernier ressort, transmettra la décision arrêtée à l'administration du conservatoire pour la mettre aussitôt à exécution, et l'avis en sera donné au ministre compétent.

Art. 53. Le directeur et le chef du secrétariat du conservatoire sont chargés de l'exécution de ces dispositions.

Art. 54. Ils ont toujours, ainsi que les surveillants du conservatoire, le droit d'entrer dans les loges.

2° *Règlement spécial.*

Article premier. Il y a tous les ans un concours de composition musicale.

Art. 2. Le concours de composition musicale comprend un concours d'essai et un concours définitif.

Concours d'essai.

Art. 3. Le concours d'essai pour le grand prix de composition musicale a lieu invariablement chaque année le premier samedi de mai.

Art. 4. Le concours d'essai consiste : 1° en une fugue vocale à 4 parties au moins : le sujet en est donné au moment de l'entrée en loge ; 2° en un chœur à 4 voix au moins avec orchestre : le texte du chœur est donné au moment de l'entrée en loge.

Art. 5. Sont admis à prendre part au concours d'essai les jeunes artistes qui remplissent les conditions déterminées à l'article 5 des dispositions générales du présent règlement.

Art. 6. Le jour fixé pour l'ouverture du concours, les membres de la section de composition musicale réunis sous la présidence du président de l'Académie, assisté des autres membres du bureau, s'assemblent à 7 heures du matin au conservatoire de musique pour arrêter les sujets des concours d'essai.

Art. 7. Chaque membre de la section de musique devra fournir un sujet de fugue.

Art. 8. Les seuls membres de la section choisissent ensuite au scrutin et à la majorité absolue des suffrages trois des sujets proposés. Si l'un des trois sujets de fugue soumis au scrutin obtient l'unanimité des voix, il devient le sujet du concours. Dans le cas où cette unanimité ne pourrait être obtenue au premier tour de scrutin, le sujet de la fugue serait désigné par le sort.

Art. 9. Chaque membre de la section propose un ou plusieurs sujets de chœur.

vembre 1871 ils ont seulement la faculté de prolonger d'une année ce séjour et l'obligation de visiter pendant la qua-

---

Art. 10. Les seuls membres de la section choisissent ensuite au scrutin et à la majorité absolue des suffrages trois des sujets proposés.

Art. 11. Si l'un des trois sujets de chœur soumis au scrutin obtient l'unanimité des voix, il devient le sujet du concours. Dans le cas où cette unanimité ne pourrait être obtenue au premier tour de scrutin, le sujet du chœur serait désigné par le sort.

Art. 12. Lorsque le choix de la fugue et celui du chœur ont été arrêtés, les concurrents sont introduits. Il leur est donné connaissance des sujets de ces épreuves et il leur en est fait la dictée séance tenante.

Art. 13. Les concurrents sont ensuite conduits en loge par le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, accompagné de deux membres de la section de composition musicale désignés par l'Académie.

Art. 14. Les concurrents tirent au sort les loges dans lesquelles ils subissent les épreuves des concours d'essai.

Art. 15. Il est accordé six jours entiers aux concurrents pour la composition de la fugue et du chœur. Pendant ces six jours les concurrents restent en loge sans qu'ils puissent sous aucun prétexte avoir communication avec le dehors.

Art. 16. Est interdite l'introduction dans les loges de tout morceau de musique, de tout ouvrage sur la musique, comme de tout document pouvant aider les concurrents dans leur travail.

Art. 17. Chaque concurrent, en sortant de loge, consigne au secrétaire du conservatoire de musique sa partition mise sous enveloppe.

Art. 18. La partition et l'enveloppe portent le numéro sous lequel le concurrent a été admis en loge. Le tout est déposé dans une boîte scellée du sceau de l'Institut. Il sera pris acte du dépôt sur une feuille préparée à cet effet.

Art. 19. Toute infraction à ces dispositions sera déférée à l'Académie et pourra motiver la mise hors de concours.

Jugement du concours d'essai.

Art. 20. Les membres de la section de composition musicale et les jurés adjoints, réunis en commission de jugement sous la présidence du président de l'Académie assisté des autres membres du bureau, s'assemblent au jour indiqué au conservatoire de musique pour procéder au jugement des concours d'essai.

Art. 21. Les membres du bureau prennent part à toutes les discussions, mais ne votent que s'ils sont membres de la section.

Art. 22. Le jugement de la fugue et du chœur se fera dans une seule et même séance.

Art. 23. Le nombre des concurrents admis au concours définitif est de six au plus.

Art. 24. Immédiatement après le jugement, une affiche placée au conservatoire de musique fera connaître les noms des élèves admis au concours définitif et rappellera le jour fixé pour l'ouverture de ce concours

trième année l'Allemagne, l'Autriche et la Hongrie, et d'y séjourner pendant toute cette année.

Concours définitif.

Art. 25. Le concours définitif consiste à mettre en musique une scène lyrique à trois ou à deux voix, autant que possible inégales. A cette fin il est ouvert tous les ans un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique, à trois ou à deux personnages. Cette scène devra donner matière à un air ou à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio, si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux.

Art. 26. La veille de l'ouverture du concours définitif, les membres de la section de composition musicale, réunis sous la présidence du président de l'Académie assisté des autres membres du bureau, procèdent, par voie d'élimination, au choix des meilleures scènes lyriques.

Art. 27. Le jour même de l'entrée en loge pour le concours de composition musicale, les membres de la section, réunis dans les mêmes conditions, s'assemblent pour choisir entre les pièces réservées celle qui paraîtra le plus propre à être mise en musique. Ce choix est fait au scrutin et à la majorité absolue des suffrages.

Art. 28. Après cette opération, les concurrents sont introduits : il leur est donné lecture de la scène lyrique qui est choisie. Elle leur est dictée séance tenante. Les concurrents sont ensuite conduits en loge par le secrétaire perpétuel de l'Académie, accompagné de deux membres de la section de musique désignés par le président.

Art. 29. La musique de cette scène, écrite, autant que possible, pour voix inégales, sera précédée d'une introduction instrumentale. Si la scène est à trois personnages, une partie du trio, si le sujet le comporte, pourra être écrite sans accompagnement.

Art. 30. Les concurrents ont vingt-cinq jours pleins pour écrire leur partition. Ils passent tout ce temps en loge sans pouvoir entretenir aucune communication avec le dehors. Après la sortie des loges, les concurrents sont convoqués et tirent au sort, à l'aide de numéros l'ordre dans lequel leurs ouvrages seront exécutés.

Jugement du concours définitif.

Art. 31. La veille du jour fixé pour le jugement définitif, l'Académie e les jurés adjoints à la section de composition musicale s'assemblent au conservatoire pour entendre une première fois les scènes lyriques. Elles sont exécutées avec accompagnement de piano par des chanteurs pré sentés par les concurrents et agréés par la commission de jugement. Le concurrents sont libres d'accompagner eux-mêmes leur ouvrage. Les concurrents et les artistes qui prennent part à l'exécution des scènes lyriques sont autorisés à assister à l'exécution de tous les ouvrages du concours.

Art. 32. Le jour fixé pour le jugement du grand prix de composition musicale, l'Académie des beaux-arts et les jurés adjoints à la section de composition musicale s'assemblent à 1 heure à l'Institut pour entendre une seconde fois l'exécution des scènes lyriques et procéder ensuite au jugement du concours.

Comme pour les arts du dessin, l'Académie des beaux-arts a repris pour la musique la rédaction du programme des

---

Art. 33. L'assemblée étant réunie et la séance ouverte, les scènes lyriques sont exécutées, dans le même ordre, par les mêmes artistes et d'une manière absolue, dans les mêmes conditions que la veille.

Jugement préparatoire.

Art. 34. Après l'audition des partitions, le président déclare le huis clos, et la séance générale est suspendue. Aussitôt la section et les jurés adjoints se forment en commission de jugement sous la présidence du président de l'Académie, assisté des autres membres du bureau. La commission procède en comité secret au jugement préparatoire, comme il est dit à l'article 21 du présent règlement. Elle décide au scrutin, à la majorité absolue des suffrages et sans ballottage, à quel numéro doit être accordé le premier grand prix.

Art. 35. Dans le cas où, après trois tours de scrutin, la majorité ne serait pas obtenue par l'un des concurrents, le vote serait interrompu et le président ouvrirait de nouveau la discussion sur le mérite des ouvrages qui sont en concours.

Art. 36. La commission décide ensuite, en observant les mêmes formes, s'il y a lieu d'accorder deux autres récompenses, soit deux seconds grands prix, soit un second grand prix et une mention honorable, soit deux mentions honorables. Dans ces limites, le vote sera continué tant que la majorité ne se prononcera pas pour la négative.

Art. 37. L'opinion de la commission sur le mérite des ouvrages récompensés est recueillie et sommairement motivée dans un procès-verbal signé du président et du secrétaire perpétuel de l'Académie. Les chiffres des majorités seront consignés dans le procès-verbal ainsi que le nombre des scrutins.

Jugement définitif.

Art. 38. Cette opération terminée, la séance générale est reprise. Les jurés adjoints assistent alors à la séance avec voix consultative seulement. Le secrétaire perpétuel fait connaître à l'Académie le procès-verbal de la double séance qui vient d'être tenue par la commission de jugement, le résultat du jugement préparatoire rendu par elle et les motifs de ce jugement.

Art. 39. Le président invite alors l'Académie à voter immédiatement. La question est posée dans les termes suivants : « A quel numéro doit être accordé le premier grand prix ? » L'Académie, au scrutin, à la majorité absolue des suffrages et sans ballottage, décide à quel numéro le premier grand prix doit être accordé.

Art. 40. Dans le cas où l'Académie n'aurait pas accordé le premier grand prix, ce premier grand prix restera en réserve pour le concours suivant, s'il y a lieu.

Art. 41. Dès que le premier grand prix est décerné, l'on fait connaître le numéro des scènes lyriques dont les auteurs ont obtenu un premier second grand prix dans les concours précédents. Lorsqu'il aura été statué en ce qui concerne le premier second grand prix, l'on

épreuves préparatoires et du concours définitif ; comme pour les arts du dessin, les résultats des épreuves et du concours de composition musicale sont jugés par la section compétente de l'Académie, mais avec adjonction d'artistes étrangers en nombre égal à la moitié du nombre de ces membres, c'est-à-dire au nombre de trois, la section de musique de l'Académie des beaux-arts comprenant six académiciens. Le jugement définitif est également prononcé en assemblée générale par toutes les sections réunies, pour le concours de composition musicale comme pour les cinq autres concours.

Ainsi, tout ce que nous avons dit à l'occasion du grand prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure, sur les conditions des concours, sur les jugements, sur les règles diverses qui s'y rattachent, s'applique au concours de composition musicale, à quelques différences près, qui sont les seuls points à faire ressortir ici.

745. Aux termes de l'article 5 du règlement de l'Académie spécial à la musique, le concours de composition musicale s'ouvre tous les ans, le premier samedi de mai.

Aux termes de l'article 42, c'est au conservatoire de musique et non à l'école des beaux-arts, ce qui allait de soi, que l'Académie délègue, pour la composition musicale, la direction et la police du concours. C'est au conservatoire qu'ont lieu les inscriptions et les publications. C'est l'administration

---

fera connaître les numéros des scènes lyriques dont les auteurs ont obtenu un deuxième second grand prix dans les concours précédents. Il sera procédé de même en ce qui concerne les mentions honorables.

Art. 42. Ces récompenses, telles qu'elles sont prévues par l'article 36 du present règlement, sont accordées en observant les formes déterminées à l'article 39.

Art. 43. Les noms de ceux qui ont remporté le grand prix et les autres récompenses sont affichés au conservatoire de musique, aussitôt après le jugement.

CHAPITRE IV.

Art. 3. Dans cette séance (la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts où a lieu la distribution des prix) sera exécutée la scène lyrique qui aura remporté le premier grand prix, et si le premier grand prix n'a pas été donné, celle qui aura obtenu le second grand prix. Sera également exécuté dans cette séance un morceau de musique instrumentale composé par le pensionnaire musicien de troisième année.

du conservatoire qui prononce provisoirement sur toute difficulté imprévue, sauf à en référer à l'Académie, qui prononce définitivement. Le concours comprend, comme les autres, un concours d'essai et un concours définitif. Le concours d'essai dure six jours entiers, le concours définitif vingt-cinq jours pleins. Ils ont lieu tous les deux en loge. Il est accordé à tous les concurrents, pour frais de ce double concours, une indemnité de 100 francs.

Le concours d'essai consiste en une fugue vocale à quatre parties et un chœur à quatre voix au moins avec orchestre. Le concours définitif consiste à mettre en musique une scène lyrique à trois ou à deux voix, autant que possible inégales. Cette scène est écrite sur un livret choisi également au concours, et qui doit donner matière à un air ou à un solo pour chaque personnage ; à un duo, et, si la scène est à trois voix, à un trio, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux.

Le programme du concours d'essai, le jugement de ce concours, le choix du livret, le jugement préparatoire du concours définitif, ont lieu dans les mêmes conditions que pour les autres concours, c'est-à-dire que les programmes sont donnés et les jugements rendus par la section de musique de l'Académie des beaux-arts, sous la présidence du président de l'Académie, assisté des autres membres du bureau, et, pour les jugements seulement, des trois compositeurs de musique jurés adjoints.

Le jugement définitif est également, comme pour les autres prix, rendu par l'Académie tout entière, dans les mêmes conditions.

746. Toutes les critiques qu'il nous a été impossible, à l'occasion de ces autres prix, de ne pas adresser aux règlements de l'Académie, s'appliquent donc au règlement du concours de composition musicale comme aux cinq autres, et nous ne pouvons à cet égard que demander à nos lecteurs de se reporter à la discussion que nous avons faite ailleurs de la légalité de ce règlement (1).

Un certain nombre de ces critiques s'appliquent à ce dernier

(1) V. t. 1er, nos 180 à 185.

concours avec d'autant plus de force que la musique constitue dans l'Académie des beaux-arts une spécialité plus étroite, plus isolée, et que la compétence nécessaire pour juger un concours de composition musicale n'y existe absolument que dans la section même. De telle sorte que la participation du bureau de l'Académie à la rédaction des programmes, au choix de la scène lyrique, à la discussion qui précède chaque jugement, affecte ici un caractère particulier d'inopportunité. Il y a plus, et force nous est de faire remonter notre critique du règlement de l'Académie au décret lui-même. Car, si l'on comprend que ce décret ait placé au-dessus du jugement des sections compétentes le jugement supérieur de l'Académie entière, lorsqu'il s'agit des arts du dessin, dont les principes sont communs à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à la gravure (ce qui exclut, vis-à-vis de chacune des quatre sections correspondantes, l'idée d'une incompétence radicale à juger une œuvre d'art du domaine de l'une des trois autres), ces liens d'éducation artistique ne se retrouvent plus entre aucune de ces différentes sections académiques et la section spécialement chargée de la conservation des arts de la musique. Dans le jugement du grand prix de peinture, en négligeant les voix des académiciens libres, de compétence variable et variée, il n'y a que six voix nécessairement incompétentes, les six voix des musiciens. Dans le jugement du grand prix de musique, il y en a quarante-quatre; et si le jugement de l'Académie n'est pas une formalité pure et simple, quelque chose comme l'entérinement du jugement préparatoire de la section de composition musicale, il est nécessairement toujours un jugement arbitraire et sans autorité.

747. Nous n'avons tracé ici les règles du concours de composition musicale, comme nous l'avons fait pour les concours relatifs aux arts du dessin, que dans leur ligne principale. Mais nous renvoyons, pour tous les détails, au texte même du règlement dont nous donnons ici les extraits pour la musique, comme nous les avons donnés plus haut pour les autres arts. Disons seulement que, pour remplacer l'exposition qui complète, pour les grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure, la proclamation solennelle du prix, la

scène lyrique qui a remporté le premier prix de composition musicale, ou, à défaut de premier prix, celle qui a remporté le deuxième prix, est exécutée dans la séance publique où les prix sont décernés.

Disons encore, ou plutôt faisons remarquer, en terminant sur ce point, combien la musique est encore aujourd'hui moins favorisée dans ces grandes luttes académiques que ne le sont les arts du dessin. Un seul genre des arts musicaux a obtenu le droit de s'y produire et de s'y voir encouragé par l'attrait des récompenses, par le bienfait de ces libres études de la villa Médicis. La musique dramatique n'est cependant pas toute la musique. L'art de Beethoven est cependant un art égal en charme et en puissance à l'art de Weber ou de Rossini. Cet art purement symphonique n'était pas en honneur à l'époque où la musique s'est vu accorder une place à côté des arts du dessin. Il est en honneur aujourd'hui; et ne lui fit-on que la place que la gravure a su se faire à côté de la peinture, quiconque a souci des destinées de l'art musical devrait applaudir des deux mains.

2° École de Rome.

748. Les lauréats musiciens, associés dans le concours du prix de Rome aux lauréats des autres arts, leur restent associés à Rome même et partagent avec eux l'hospitalité de la villa Médicis. Ils y sont sous la direction d'un peintre, c'est-à-dire qu'ils y sont entièrement livrés à eux-mêmes et à leurs propres inspirations, dans le travail comme dans la production. Nous avons dit qu'ils ne sont astreints qu'à deux années de séjour à Rome et en Italie. Les architectes vont de Rome en Grèce ; les musiciens vont en Allemagne et en Autriche. Les architectes vont chercher les ruines antiques ; les musiciens vont chercher, à la source même, l'art vivant des écoles germaniques. Ils sont, comme les peintres, comme les sculpteurs, tenus à des envois annuels, dans les mêmes conditions, à cette seule différence près, qui est la conséquence naturelle des situations respectives, qu'ils ont, pour leurs envois, une liberté de choix complète et qu'ils ne sont tenus vis-à-vis du directeur, incompétent à les contrôler, qu'à une déclaration pure et simple.

Ils sont tenus d'envoyer chaque année des partitions complètes : oratorio, messe solennelle, opéra, sur livret ancien ou nouveau ; mais la musique dramatique ne règne plus ici en maîtresse absolue : on leur demande aussi des symphonies. On leur demande même, dans la première année, un travail didactique, la mise en partition d'une œuvre inédite destinée à la bibliothèque du conservatoire. Nous donnons en note le détail précis de ces envois, ainsi que les différentes autres dispositions de l'Académie de France à Rome, qui sont spéciales aux pensionnaires musiciens (1).

749. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher les envois actuels de ceux qui étaient exigés par le règlement originaire du

---

(1) *Règlement de l'Académie de France à Rome.*

(*Dispositions spéciales aux pensionnaires musiciens.*)

N. B. — V. pour les dispositions générales, le texte du règlement, t. 1er, p. 260 et suiv.

Art. 5. — Les artistes qui ont remporté les premiers grands prix de Rome sont pensionnés par l'Etat, à savoir..... les compositeurs musiciens pendant quatre années.

Art. 11. — Les pensionnaires reçoivent à la fin de chaque année une indemnité de frais d'études, réglée dans les conditions suivantes : musiciens compositeurs, première et deuxième année, 50 francs pour frais de copie de chaque envoi.

Art. 19. — En ce qui concerne les musiciens compositeurs, après deux années à Rome et en Italie, ils devront visiter l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie et y séjourner au moins une année.

Art. 27. — Les musiciens, pendant leur séjour à l'Académie, feront savoir au directeur quels sont les sujets qu'ils se proposent de traiter.

L'acceptation de ces divers sujets d'envoi, de leur développement et de leurs dimensions est inscrite sur un registre spécial, contresigné par chaque pensionnaire, qui ne peut changer le sujet sans en faire la déclaration au directeur.

Art. 33. Le pensionnaire musicien devra, *dans la première année de sa pension :* — 1° Composer deux partitions complètes : l'une de ces partitions sera un *oratorio* sur des paroles françaises, italiennes ou latines ; ou bien à son choix une messe solennelle, soit une messe de *Requiem*, soit un *Te Deum*. La seconde partition sera un opéra ou fragment d'opéra français ou italien, soit sur un livret ancien, soit sur un livret nouveau, pourvu que ce dernier ait été accepté par le directeur ; — 2° Copier ou mettre en partition lui-même une œuvre inédite des maîtres des XVIe, XVIIe ou XVIIIe siècles, manquant à la bibliothèque du conservatoire, que cette œuvre soit découverte par lui ou qu'elle lui soit indiquée par l'Académie. La copie du pensionnaire sera déposée à la bibliothèque du conservatoire. — *Dans la 2e année :* — Composer comme dans la première année deux partitions complètes, avec cette différence qu'il pourra remplacer l'*oratorio* ou l'ouvrage de mu-

5 mai 1804, dont nous extrayons, pour terminer cet article, les dispositions suivantes :

« Les musiciens pensionnaires seront tenus, disait ce premier règlement, d'envoyer chaque année à la classe des beaux-arts de l'Institut : 1° l'analyse des principaux ouvrages d'un grand maître ancien, en commençant par Palestrina, fondateur de l'école italienne; 2° une scène italienne de leur composition dont les paroles sont prises dans Métastase... ; 4° un morceau de musique d'Église, à quatre parties, pour la première année... ; 5° les pensionnaires musiciens recueilleront dans toutes les villes d'Italie où ils séjourneront quelque temps les airs les plus anciens, en s'appliquant à la recherche des particularités traditionnelles qui pourront servir à en expliquer l'origine et l'usage. Ces recherches serviront de matière à une notice historique, placée en tête de chaque recueil... »

Prescriptions abrogées, non sans dommage.

---

sique sacrée par une symphonie composée de quatre morceaux, et qu'il devra varier ses travaux de manière que, s'il a composé une année un opéra italien et un *oratorio*, il envoie l'année suivante une messe ou une symphonie et un opéra français. — *Dans la* 3e *année :* — 1° Écrire un opéra en un acte, soit sur un livret ancien, soit sur un livret nouveau, pourvu que celui-ci ait été approuvé par la section de musique de l'Académie des beaux-arts; — 2° Composer le morceau symphonique destiné à être exécuté au commencement de la séance publique annuelle de l'Académie, après avoir été préalablement soumis au jugement de la section de musique. — *Dans la* 4e *année :* — Ecrire également un opéra en un acte sur un livret ancien ou nouveau, ce dernier approuvé par la section de musique de l'Académie.

Tous les ans une œuvre choisie par la section de musique parmi les quatre envois du pensionnaire de dernière année sera exécutée au conservatoire.

Nota. — Les pensionnaires compositeurs de musique jouissent de leurs entrées aux théâtres lyriques pendant le temps de leur pension qu'ils sont autorisés à passer à Paris.

Art. 35 *bis*. Les pensionnaires musiciens de première et de seconde année devront remettre leurs envois au directeur de l'Académie, aux époques réglementaires, c'est-à-dire le 1er avril de chaque année. Les pensionnaires musiciens ayant achevé leurs deux années de séjour à Rome ne pourront quitter l'Académie qu'après avoir livré au directeur leur travail de deuxième année.

Les pensionnaires de troisième et de quatrième année sont tenus de déposer leurs envois, le 6 juin au plus tard, au secrétariat de l'Institut.

Tout pensionnaire qui n'aurait pas satisfait aux clauses du règlement perdrait ses droits à l'exécution de ses œuvres au conservatoire.

Article 8. — *Succursales.*

750. Le conservatoire national a dans les départements neuf succursales, constituées par décrets et réglementées par arrêtés ministériels à des dates diverses : quatre d'entre elles antérieurement à 1870, une cinquième en 1874, et les quatre dernières en 1884. Ces écoles sont, par ordre de date : celles de Lille (1), Toulouse (2), Dijon (3), Nantes (4), Lyon (5), Avignon (6), Nancy (7), Rennes (8) et le Havre (9).

Ces écoles ne sont pas, malgré leur nom, des succursales véritables, ce qui impliquerait une dépendance complète de l'administration du conservatoire de Paris. Ce ne sont à proprement parler que les premières des écoles nationalisées (10). Elles ne relèvent du conservatoire qu'en ce sens que le programme des études, les méthodes d'enseignement sont les programmes et les méthodes du conservatoire ; que les exercices, les modes d'émulation y sont à peu près les mêmes que dans l'établissement type. Non qu'elles aient cependant un programme d'études identique. Tant s'en faut. Mais le programme du conservatoire leur sert de modèle, de but à atteindre. Il est pour elles comme le programme maximum. Le solfège, le chant, la musique instrumentale, piano et harpe, instruments à archet et à vent sont enseignés partout ; l'harmonie, presque partout ; la composition musicale, un peu moins généralement ; la déclamation lyrique, moins encore. La déclamation dramatique n'a sa place que dans deux écoles, Lyon et Toulouse, avec une mention d'espérance dans un troisième

---

(1) Décret de constitution 20 décembre 1826. — Dernier règlement 20 mars 1885.

(2)	Décret de constitution	20 déc. 1826.	— Dernier règlement	5 mai 1884.
(3)	—	15 fév. 1845.	—	5 juil. 1869.
(4)	—	1er sept. 1846.	—	3 déc. 1881.
(5)	—	2 avril 1874.	—	12 août 1882.
	modifié le	20 nov. 1884.		
(6)	—	29 mars 1884.	—	20 juin 1884.
(7)	— id.	id.	—	7 mars 1885.
(8)	— id.	id.	—	15 mars 1885.
(9)	—	8 avril 1884.	—	25 mars 1885.

(10) V. *suprà*, nos 689 et suiv.

établissement, celui de Nantes, pour l'époque où la situation financière le permettra.

751. Ce n'est pas, en effet, l'État qui fait les frais de ces établissements ; il y contribue seulement par voie de subvention, et par de très faibles sommes. Les départements et les municipalités ont la charge principale. Mais l'État s'est réservé le droit, en échange de son concours, de contrôler la dépense et d'en surveiller la bonne application.

C'est encore lui qui surveille l'exécution des règlements et la direction donnée à l'enseignement. Il y préside même par le directeur, qui, dans tous les établissements, est nommé par le ministre ; il a, d'autre part, le contrôle, par ses inspecteurs, auxquels les succursales sont ouvertes.

752. Le reste de l'administration est local. Les professeurs sont nommés par le préfet, sur la présentation du maire. Un conseil de surveillance, d'administration ou de patronage fonctionne à côté du directeur, dans des conditions variables de nomination, de composition, de nombre et d'attributions. On est, en cette matière, encore loin de l'unité. Nous n'essayerons pas de faire ici le tableau de ces règlements dissemblables. Nous en donnons les dates et il sera facile de s'y reporter en cas de besoin. On comprend très bien que, quel que fût son désir d'unité, l'administration des beaux-arts ait dû se contenter encore de cette organisation imparfaite, qui constitue déjà, comme nous l'avons montré (1), un progrès considérable sur le passé. Mais il y a évidemment, de ce côté, beaucoup à faire : deux classes de déclamation dans toute la province, c'est trop peu. Et pour tout dire d'un mot, il nous semble que, jalouse, comme elle paraît l'être, de faire pour les arts de la musique et du théâtre ce qu'elle a déjà réussi à faire dans une large mesure pour les arts du dessin, l'administration doit tendre à élever ces succursales du conservatoire au rang de succursales véritables, c'est-à-dire au rang d'écoles calquées sur ce modèle, et donnant à la province, quoique sans doute à un degré moindre, tout ce qu'il doit donner à Paris.

---

(1) V. *suprà*, nos 689 et suiv.

TITRE II.

CONTRÔLE, SUBVENTIONS, ENCOURAGEMENTS.

753. Pour les arts de la musique et du théâtre, comme pour les arts du dessin, l'enseignement n'est qu'une des formes de l'intervention de l'État. Nous ne trouvons plus ici, toutefois, pour la musique et le théâtre, ces formes puissantes et variées de protection que nous avons successivement exposées dans la seconde partie de ce traité. Pour le théâtre, l'intervention de l'État ne se traduit que par le contrôle des œuvres dramatiques et par la protection spéciale que l'administration accorde à quatre de nos institutions théâtrales, dont elle fait plus ou moins ses institutions propres. Quelques rares encouragements sont tout ce que la musique proprement dite reçoit encore de l'État, en dehors de l'enseignement.

CHAPITRE PREMIER.

INSPECTION ET CENSURE THÉATRALES.

754. En 1789, Bailly écrivait que, si la liberté de la presse est la base même des libertés publiques, il n'en saurait être de même de la liberté des théâtres, dont il est légitime d'exclure tout ce qui peut blesser la morale ou corrompre l'esprit de gouvernement. Il ajoutait que le théâtre, où beaucoup d'hommes se rassemblent et s'électrisent mutuellement, est en même temps une partie de l'enseignement public, qui ne doit pas être laissé à tout le monde et sur lequel l'administration doit exercer sa surveillance constante ; qu'il était d'ailleurs aisé de donner à la censure théâtrale une forme qui en bannisse l'arbitraire ; que, loin de voir dans cette ins-

titution une atteinte à la liberté de quelques-uns, il fallait y voir le respect même de la liberté et de la sécurité morale de tous les autres.

L'article 6 de la loi du 13 janvier 1791 n'en décida pas moins, comme nous l'avons dit plus haut (1), que les entrepreneurs ou les membres des différents théâtres, soumis à raison de leur état à l'inspection des municipalités, ne recevraient désormais d'ordres que des officiers municipaux, qui ne pourraient défendre la représentation d'aucune pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens, ni rien enjoindre aux comédiens que conformément aux lois et règlements de police. La même loi, dans le même article, invitait le comité de constitution à préparer immédiatement un projet d'instruction sur la matière et prescrivait très sagement que, jusque-là, les anciens règlements resteraient debout.

755. Ils tombèrent cependant. Le désordre régna bientôt en maître au théâtre, que le peuple convertit en club. La police ne tarda pas à s'émouvoir à la seule annonce de certaines pièces : *la Journée de Varennes, ou le Maître de poste de Sainte-Menehould; — le Pont de Varennes.* On prescrivit au commissaire de police d'assister à la première représentation. Certaines phrases étaient signalées : le commissaire devait en apprécier l'effet et les faire supprimer s'il le jugeait utile. « Malgré la liberté du théâtre décrétée, est-il dit dans un rapport de police du temps, cette liberté doit cependant avoir des bornes; et il pourrait y avoir le plus grand inconvénient à remettre sur la scène ce qui a déjà excité tant de mécontentement. » Ainsi, tout en exécutant la loi de 1791, la municipalité se croyait le droit, que nous ne lui contesterons pas, de faire des suppressions dans les pièces après la première exécution.

756. La question de censure fut bientôt nettement posée devant le conseil général de la Commune à propos d'un opéra-comique intitulé : *le Congrès des rois et sa légalité nettement reconnue ;* et le conseil général passa à l'ordre du jour sur la question

---

(1) V. *suprà*, n° 662.

de savoir si l'administration de la police continuerait l'examen des pièces avant la représentation. Le conseil général se reconnaissait ainsi un droit de censure complet.

A partir de mai 1794, outre le contrôle de la police, les théâtres durent subir une seconde surveillance, celle de la commission de l'instruction publique, sous laquelle les plaçait l'organisation nouvelle de l'administration républicaine. Cette commission rendit, le 25 floréal an III, un arrêté qui rétablissait formellement la censure. Les répertoires furent examinés avec le même soin ombrageux, les pièces nouvelles censurées avec une rigueur égale. « Nous avons, citoyens, disaient, le 6 floréal an II, Faro et Lelièvre, administrateurs de la police, reçu la pièce *l'Entrevue des patriotes*, et nous ne pouvons en autoriser la représentation, attendu qu'elle est remplie de ducs, de duchesses et d'abbés, et qu'on y représente les gardes nationaux comme des ivrognes. »

Après le 7 thermidor, la commission d'instruction publique fit un nouveau rapport contre les mutilations qu'avaient subies certaines pièces. D'un autre côté, les comités de salut public et de sûreté générale, réunis sous la présidence de Cambacérès, mirent un terme aux chants royalistes, en prenant, à la date du 28 messidor, un arrêté défendant de chanter ou de lire d'autres airs, chansons et hymnes que ceux faisant partie des pièces annoncées; ils rendaient les directeurs et les artistes responsables de toutes les contraventions.

757. Le décret de 1806 acheva de régulariser la censure dramatique, en déclarant qu'aucune pièce ne pourrait être représentée sans autorisation préalable, et c'est sur ce décret que la censure a vécu légalement jusqu'en 1830.

Sous l'Empire, la censure eut un rôle tout politique, et il lui était particulièrement recommandé d'écarter du théâtre ce qui pouvait exciter les passions populaires. De même, sous la Restauration, en 1817, à la suite d'une représentation de *Germanicus* au Théâtre-Français et quand cette représentation eut montré quelle était l'irritation des esprits, les censeurs reçurent l'ordre de revoir avec le plus grand soin tous les ouvrages qu'ils avaient entre les mains et de redoubler d'attention et de sévérité.

En 1822, une modification fut introduite dans la manière de

procéder : depuis 1805, les censeurs présentaient au ministre un rapport collectif sur chaque pièce; en marge du rapport le ministre approuvait ou rejetait la décision proposée. Au rapport collectif on substitua un rapport individuel sur tous les ouvrages; le chef du bureau des théâtres centralisait ces rapports individuels; dans une note, il résumait les diverses opinions, les appréciait, donnait son avis sur les demandes du censeur et sur la pièce ; le tout était soumis au ministre, qui décidait et signait.

758. En 1830, les modifications apportées par la nouvelle charte à celle de 1814 firent élever des doutes sur la légalité de la censure. Le décret de 1806 donnait bien encore au gouvernement le droit d'interdiction; mais ses prescriptions tombèrent en désuétude, et les inconvénients qui résultèrent de cet état de choses amenèrent le gouvernement à proposer la loi du 9 septembre 1835. Dès le mois de janvier 1831, M. de Montalivet avait présenté, du reste, à la Chambre une loi qui rétablissait formellement la censure, mais la proposition n'avait pas été accueillie.

Les articles 21, 22 et 23 de la loi du 9 septembre 1835 réorganisèrent au contraire complètement la censure. L'autorisation préalable devait être demandée pour la représentation des pièces; les contraventions à la loi étaient punies d'un emprisonnement d'un mois à un an et d'une amende de 1,000 à 5,000 francs. En outre, l'autorité pouvait toujours, pour des motifs d'ordre public, suspendre la représentation d'une pièce et ordonner la clôture du théâtre.

759. Cette loi s'exécuta jusqu'à la révolution de 1848. Un décret du gouvernement provisoire du 6 mars 1848 en prononça l'abrogation. Mais, dès le 22 juillet 1848, un arrêté ministériel instituait près la direction des beaux-arts une commission provisoire des théâtres ; et, aux termes de cet arrêté, les membres de cette commission étaient chargés de la surveillance à exercer sur les théâtres dans l'intérêt de la morale publique et de la sûreté de l'État.

Au mois de juillet 1850, le gouvernement demanda d'urgence à la Chambre le rétablissement de la censure théâtrale, et la Chambre vota la loi sans retard et sans hésitation.

Cette loi, qui n'était votée que pour un an, fut prorogée, par

une deuxième loi, du 30 juillet 1851 jusqu'au 31 décembre 1852. Un décret du 30 décembre 1852 en rendit les dispositions définitives. Le décret du 6 janvier 1864 sur la liberté des théâtres l'a confirmée.

760. A la suite des événements de septembre 1870, un décret du gouvernement de la Défense nationale, daté du 30 septembre, abolit de nouveau la censure ; mais bientôt, en 1871, au retour de Versailles, le gouverneur militaire de Paris l'exerce en vertu de l'état de siège. Enfin, la commission d'examen des ouvrages dramatiques est rétablie par un décret du 1er février 1874, qui remet en vigueur les dispositions de la législation précédente. L'Assemblée nationale, en votant par une loi spéciale le crédit nécessaire à l'inspection des théâtres, en a approuvé le rétablissement.

761. En résumé, tous les gouvernements qui ont voulu supprimer la censure paraissent s'être vus, presque aussitôt après, dans l'obligation de la rétablir, ou d'établir, à son défaut, quelque chose de pire. Or, à toutes les époques où la censure a été abolie, les privilèges existaient et servaient encore de frein aux directeurs, qui se trouvaient, par voie de conséquence, sous la dépendance de l'administration. Aujourd'hui, depuis le décret de 1864, nous sommes sous le régime de la liberté absolue ; et cette liberté a donné naissance à d'innombrables cafés-concerts (à Paris plus de 110) et à des spectacles infimes dont le répertoire, s'il n'était pas expurgé au point de vue moral, dépasserait en gravelures tout ce qu'on peut imaginer. Il nous semble, pour le moins, impossible de laisser ces établissements entièrement à eux-mêmes, et nous pensons sincèrement que la suppression d'un contrôle préventif en cette grave et délicate matière n'a rien à voir avec la vraie liberté.

762. Actuellement ce contrôle s'exerce par quatre inspecteurs, sous l'autorité du ministre des beaux-arts.

CHAPITRE II.

THÉATRES NATIONAUX.

ARTICLE PREMIER. — *Notions générales.*

763. On appelle théâtres nationaux les théâtres subventionnés par l'État.

Les théâtres nationaux sont au nombre de quatre : le Théâtre-Français, l'Odéon, l'Opéra, ou Académie nationale de musique et de danse, et l'Opéra-Comique. L'État leur fournit le local et inscrit chaque année pour eux une subvention au budget. Leur titre explique leur caractère : il s'agit, pour l'État, de subvenir en partie aux besoins de scènes modèles et d'assurer la prospérité d'entreprises dramatiques ou musicales d'un genre si élevé que les progrès de l'art et le maintien même du goût paraissent liés à leur fortune. Le caractère de la subvention a pu varier, mais le principe a toujours été le même : cette industrie si particulière du théâtre n'a jamais pu se passer d'encouragements : quand le théâtre jouait pour le bon plaisir du monarque, c'était le roi qui subventionnait la troupe ; depuis que les théâtres appartiennent à la nation, c'est le pays.

Mais ces subventions ne sont accordées que pour maintenir à ces grandes entreprises leur véritable caractère : — ce sont, ce doivent être, pour le drame et pour la musique, des sortes d'écoles nationales supérieures professionnelles et pratiques à la fois. Les subventions ont eu pour corollaire l'intervention de l'État dans l'administration même des théâtres qui en jouissent. Nous examinerons ici les conditions de cette intervention, qui se traduit, pour trois de ces théâtres, par la surveillance de l'exécution d'un cahier des charges, et, pour la Comédie française, par un organisme particulier en vertu duquel une société privée d'artistes est directement administrée par l'État.

Un fonctionnaire spécial, sous le titre de commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, surveille l'exécution des cahiers des charges et l'accomplissement des obligations en échange desquelles les subventions sont accordées.

Article 2. — *Comédie française.*

§ 1er. — Organisation.

764. La Comédie française date du 22 octobre 1680. A cette époque, la troupe de Molière, désorganisée par sa mort, après avoir vainement sollicité des comédiens de l'hôtel de Bourgogne de l'accueillir parmi eux, expulsée par Lulli de la salle du Palais-Royal, s'était réfugiée rue Guénégaud, dans la salle même qu'abandonnait Lulli. Le 22 octobre 1680, Louis XIV ordonna en ces termes la réunion des deux troupes, par une lettre de cachet adressée au lieutenant général de police La Reynie.

« Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établis à l'hôtel de Bourgogne et dans la rue Guénégaud à Paris, pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations des comédiens plus parfaites par le moyen des acteurs et actrices auxquels elle a donné place dans ladite troupe, Sa Majesté a ordonné et ordonne qu'à l'avenir lesdites deux troupes de comédiens français seront réunies pour ne faire qu'une seule et même troupe, et sera composée des acteurs et actrices dont la liste sera arrêtée par Sadite Majesté. Pour leur donner moyen de se perfectionner de plus en plus, Sadite Majesté veut que ladite seule troupe puisse représenter les comédiens dans Paris, faisant défense à tous autres comédiens français de s'établir dans la ville et faubourgs de Paris sans ordre exprès de Sa Majesté. Enjoint Sa Majesté au sieur de La Reynie, lieutenant général de police, de tenir la main à l'exécution de la présente ordonnance. Fait à Versailles, le 22 octobre 1680.

« *Signé :* Louis. »

765. Le 16 janvier 1681, un acte de société constituait la nouvelle troupe, à laquelle Louis XIV accordait, dix-huit mois plus tard, le 24 août 1682, une subvention de 12,000 livres

Le contrat primitif reçut, pendant le demi-siècle suivant, d'assez nombreuses modifications, dont les principales portent les dates des 22 septembre 1687, 23 juin 1692, 27 avril 1699, 17 mai 1728.

Le 18 juin 1757, un arrêt du conseil modifia, d'autorité, ces règlements anciens. A ce moment, le fonds de la société est fixé à 200,806 livres 16 sols 6 deniers, divisé en 23 parts égales, divisibles elles-mêmes en demi-parts et autres fractions.

L'administration, la police intérieure et la discipline de la troupe sont confiées à trois semainiers se succédant dans l'ordre de leur réception. L'administration supérieure appartient aux premiers gentilshommes de la chambre du roi. Les comediens ont droit à une pension de retraite de 1,000 livres, après quinze ans de service si on les renvoie, après vingt ans s'ils veulent se retirer.

Il est enjoint à la Comédie française de donner des représentations chaque jour, sans pouvoir s'en dispenser sous aucun prétexte.

766. Le 9 juin 1778, un nouvel acte de société conforme les statuts de la Comédie française à ces dispositions réglementaires. De nouveaux règlements, l'un antérieur à ce nouvel acte (23 décembre 1757), l'autre postérieur (1er juillet 1760), et émanant des premiers gentilshommes de la chambre du roi, fixent dans les plus minutieux détails la discipline intérieure de la Comédie.

A la fin du XVIIIe siècle, les comédiens et les auteurs sont en guerre. Deux arrêts du conseil interviennent dans cette querelle, le 9 décembre 1780. Le premier de ces deux arrêts établit un comité permanent à la nomination des premiers gentilshommes de la chambre ; le second règle la réception des pièces, la distribution des rôles, la représentation et les droits des auteurs.

Pendant tout le XVIIIe siècle, la Comédie française, non sans les luttes les plus vives, a défendu contre les théâtres forains son privilège ; la loi du 13 janvier 1791 le lui retire en permettant à tout citoyen d'élever un théâtre public et d'y faire représenter des pièces de tous les genres à la seule condition d'en faire la déclaration à la municipalité du lieu.

767. Le 2 septembre 1793 est un jour d'orage pour la Comédie.

A cette date, le Comité de salut public, considérant « que des troubles se sont élevés dans la dernière représentation au Théâtre-Français, où les patriotes ont été insultés, où les acteurs et actrices de ce théâtre ont donné des preuves soutenues d'un incivisme caractérisé depuis la Révolution et représenté des pièces antipatriotiques », ferme le théâtre et emprisonne les comédiens, et, le lendemain, la Convention approuve à la fois la fermeture et l'arrestation.

La clef de ces rigueurs est dans un décret précédent du 2 août 1793, auquel la Comédie française ne s'était point conformée avec assez d'obéissance, et qui mérite d'être reproduit en entier. Article 1er. — A compter du quatre de ce mois, et jusqu'au premier septembre prochain, seront représentées trois fois la semaine, sur les théâtres de Paris qui seront désignés par la municipalité, les tragédies de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus* et autres pièces dramatiques qui retracent les glorieux événements de la Révolution et les vertus des défenseurs de la liberté. Une de ces représentations sera donnée chaque semaine aux frais de la République. Art. 2. — Tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté sera fermé, et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois.

768. L'an XI, la Comédie française rentre dans le giron de l'État; un arrêté consulaire du 6 frimaire la place sous la surveillance et la direction du préfet du palais. Le préfet du palais prend, le 28 nivôse an XI, un arrêté en vertu duquel l'exploitation du Théâtre-Français continuera à être confiée à des sociétaires, et invite ces sociétaires à rédiger un acte d'association. Cet acte intervint entre les comédiens le 27 germinal an XII (17 avril 1804). Il est encore aujourd'hui le statut de la Comédie française, à quelques modifications près, adoptées en 1816, en 1823 et en 1877.

A ce moment, la Comédie n'est pas encore rétablie dans son privilège, mais l'Empire devait bientôt le lui reconstituer. Un décret du 8 juin 1806 décida, en effet, que le répertoire du Théâtre-Français serait arrêté par le ministre de l'intérieur, et soumit tout théâtre qui emprunterait une pièce à ce répertoire, avec le consentement nécessaire de la Comédie française, à une

rétribution en sa faveur. Le 25 avril 1807, le ministre de l'intérieur arrêta le répertoire, qui comprit : 1° toutes les pièces jouées sur le théâtre de Molière, sur celui de l'hôtel de Bourgogne et sur les deux théâtres fusionnés ; 2° les comédies jouées sur les théâtres dits Italiens jusqu'à l'établissement de l'Opéra-Comique.

Le 1er novembre 1807, il est créé une surintendance des spectacles, la Comédie française est placée sous son autorité, et un peu plus tard, le 15 octobre 1812, de Moscou, Napoléon fixe dans ses plus grands détails toute l'administration de a Comédie.

769. Ce décret, comme nous le verrons plus loin, règle encore aujourd'hui, dans la plupart de ses dispositions, le régime de la Comédie française. La Restauration veut y toucher, mais elle n'y réussit pas. Sa première ordonnance, qui est du 14 décembre 1816, n'ayant reçu ni le contreseing d'un ministre, ni la consécration d'un bulletin des lois, le conseil d'État, à la date du 27 août 1823, lui refuse la force obligatoire. Une seconde ordonnance, du 18 mai 1822, ne reçoit pas plus que la première la promulgation nécessaire. Une troisième ordonnance, du 13 avril 1826, modifiant, sur certains points, le régime antérieur, était encore discutée quand la Restauration tomba. Le gouvernement de Juillet fit passer les théâtres royaux de la liste civile au ministère de l'intérieur (1). La Comédie française revint aux dispositions du décret de Moscou dans toute leur teneur, et, à la même époque, l'État lui accorda une subvention de 200,000 francs. Peu après, le 31 août 1835, une nouvelle ordonnance instituait une commission spéciale des théâtres royaux chargée d'assurer, sous l'autorité du ministre de l'intérieur, l'exécution du règlement et des statuts.

770. En 1833, les comédiens s'étaient donné un directeur, avec l'approbation ministérielle. Ils le révoquaient en 1837. Le 1er mars 1837, le ministre en nommait un. Il le nommait seul et sans présentation ; les comédiens réclamèrent, et le droit de présentation leur fut reconnu. Mais en même temps le droit de révocation leur fut dénié. Bientôt après une ordonnance du

(1) Ord. royale 25 janvier 1831.

29 août 1847 plaçait la Comédie française dans une étroite dépendance de l'État, en transférant à un administrateur les pouvoirs que le décret de Moscou avait attribués au comité d'administration.

771. La révolution de 1848 permit aux comédiens d'obtenir par arrêté ministériel (2 mars 1848) la révocation de cette ordonnance. Mais un décret du 15 novembre 1849 la rétablit. Les comédiens réclamèrent encore. Et un nouveau décret, du 27 avril 1850, régla définitivement le régime de la Comédie.

Ce régime est assez compliqué. Il repose à la fois sur ce dernier décret, sur celui de Moscou, que le décret de 1850 vise et conserve en grande partie, enfin sur un troisième décret, du 19 novembre 1859, qui modifie chacun des deux autres sur un point. Il faut joindre à ces actes administratifs, pour compléter le statut de la Comédie, l'acte de société intervenu le 27 germinal an XII entre les comédiens français, et modifié à son tour sur quelques points secondaires par des actes additionnels. Le décret de Moscou s'est approprié les statuts originaires. Des actes administratifs ultérieurs ont successivement approuvé ces modifications à l'acte de société primitif, lesquelles portent les dates des 17 octobre 1816, 15 mars 1821, 16, 20, 22 et 31 mars 1877. On trouvera les trois décrets à leur date (1). Nous donnons, d'autre part, ici les statuts (2). En somme, l'organisation qui résulte de ces différents actes est une organisation mixte. La Comédie française est une société privée, d'une durée illimitée, aux termes de l'acte constitutif, confirmée comme telle par des actes administratifs, et placée, par ces actes, sous la direction d'un administrateur nommé par le gouvernement.

---

(1) V. *infrà*, LÉGISLATION.

(2) 1° *Société entre Mesdames et Messieurs les Comédiens français.*

Articles de l'acte de société d'entre les Comédiens français, passé par devant Me *Hua, le 27 germinal an* XII.

Article premier. Les comédiens français comparants se sont associés pour l'exploitation du Théâtre-Français à Paris.

§§ 2 et 3. — Subvention. — Statuts. — Administration.

772. Avant d'exposer, dans le détail, le mécanisme de cette administration particulière, disons de suite que l'État accorde à la société des comédiens français une double subvention :

1° Subvention en nature, c'est-à-dire la concession du

Art. 2. Cette société a commencé à compter du 1er pluviôse an XI, et sa durée est illimitée.

Art. 3. Elle sera purement commanditaire sous l'autorité expresse du gouvernement, au moyen de quoi chacun desdits sociétaires partagera les bénéfices de la société, en raison de la portion qu'il y aura, et en supportera les charges dans la même proportion, seulement sur les produits de ladite portion, sans qu'il puisse être établi aucune solidarité entre eux, et sans que leurs biens meubles et immeubles personnels en soient aucunement chargés.

Art. 4. La société se divise en vingt-cinq parts qui seront réduites à vingt-trois, dont une restera en séquestre pour les besoins imprévus.— Ces vingt-cinq parts seront distribuées et appartiendront auxdits sociétaires dans les proportions fixées par un état arrêté par le préfet du palais du gouvernement chargé de la surintendance du Théâtre-Français.

Art. 5. Chaque part sera susceptible de sous-divisions; aucun comédien ne pourra être admis dans la société à moins d'un quart de part.

Art. 6. Après deux années, tout sociétaire à quart de part aura droit à un huitième de part, et, dans le cas où il ne vaquerait pas à cette époque une part ou portion de part dans laquelle il pût prendre ce huitième, il le prélèvera sur la part en réserve.

Art. 7. Nul sociétaire ne pourra parvenir à une portion plus considérable que les trois huitièmes de part dont il est parlé dans l'article précédent, que par délibération du comité d'administration, conformément aux règlements.

Art. 8. Le tiers seulement du produit de la part ou portion de part d'un sociétaire pourra être cédé par lui et saisi par ses créanciers, le surplus est expressément réservé audit sociétaire pour ses aliments et habillements; ce tiers, en cas de cession, saisie ou opposition, sera retenu par le caissier pour être distribué entre les créanciers tel que de droit, conformément aux anciens usages et règlements; il en sera de même à l'égard des appointements des comédiens, appointements qui se trouveront attachés à tel titre que ce soit.

Art. 9. Les comédiens sociétaires actuellement en activité sont et demeurent classés conformément au tableau arrêté par le préfet. — A l'avenir ils le seront suivant le rang d'ancienneté dans l'emploi que désignera leur titre de réception.

Art. 10. Le droit d'ancienneté datera pour les sociétaires du jour de leur réception, et le droit à la pension du jour même de leurs débuts.

local où elle est installée et du matériel d'exploitation que ce local renferme, subvention fixe et d'une durée illimitée, comme la société elle-même ;

DÉBUTS ET ADMISSIONS.

Art. 11. Aucun sujet après ses débuts ne sera admis qu'à l'essai. — Cet essai durera plus ou moins longtemps selon que le gouvernement ainsi que le comité d'administration le jugeront convenable, et ne pourra néanmoins être de moins d'un an.

RETRAITE ET PENSION. — SON SERVICE.

Art. 12. Après vingt ans de service seulement, tout sociétaire prendra sa retraite, à moins que le gouvernement et le comité d'administration n'en décident autrement.

Art. 13. Le sociétaire qui se retirera après vingt ans de service aura droit à une pension viagère de deux mille francs de la part du gouvernement et à une pension égale de la part de la société (a). — Si, à l'expiration desdites vingt années, il continue d'exercer, chacune des pensions sera augmentée de cent francs par chaque année au delà desdites vingt années jusqu'à sa retraite.

Art. 14. Conformément à l'article 38 de l'organisation de la société, la pension de la société sera considérée comme secours alimentaire et ne pourra conséquemment être saisie par aucun créancier.

Art. 15. S'il survient à l'un des sociétaires des accidents ou infirmités avant le terme de vingt années, qui le mettent hors d'état de continuer son service, il aura droit à une quotité ou à la totalité de la pension de deux mille francs de la société, sauf le recours du sociétaire au gouvernement pour raison de la pension qu'il accorde dans les cas pareils prévus par les règlements. La nature, la cause ou la gravité desdits accidents ou infirmités seront préalablement constatées par deux médecins et deux chirurgiens désignés par le comité d'administration.

Art. 16. Le payement des arrérages de pension sera fait de trois en trois mois.

Art. 17. Pour assurer et effectuer le payement des pensions de la société, il sera établi un revenu annuel de cinquante mille francs qui sera destiné au payement des arrérages.

Art. 18. La somme nécessaire pour produire ces cinquante mille francs sera fournie par les sociétaires sur les produits de la recette de la Comédie française. La retenue de cette somme sera faite par le caissier de a Comédie française à raison de cinquante mille francs par année, savoir : six mille francs par chaque mois d'hiver, à compter du 1er vendémiaire jusqu'au 1er germinal, et deux mille trois cent trente-trois francs

(a) *V. suprà* (*Législation*), *le décret du* 6 *juillet* 1877.

2° Subvention en argent, éventuelle, fixée annuellement par les Chambres et qui est actuellement fixée au chiffre de 240,000 francs.

773. A cette double subvention, il faut ajouter encore une

---

trente-trois centimes pour chacun des six mois d'été, à compter du 1er germinal jusqu'au 1er vendémiaire.

Art. 19. Ces sommes seront remises de mois en mois par le caissier entre les mains du notaire de la société, pour être par lui placées, à mesure desdites remises, sur le mont-de-piété, pour la nue propriété au profit des sociétaires du Théâtre-Français, collectivement, et pour l'usufruit à celui des pensionnaires du Théâtre-Français.— Les intérêts de ces sommes ainsi placées seront ajoutés aux capitaux progressivement jusqu'à la formation du capital nécessaire productif desdits cinquante mille francs, et sauf cependant la retenue annuelle pour l'acquittement des arrérages desdites pensions.

Art. 20. Le fonds desdits cinquante mille francs appartiendra à la masse générale de la société pour sa nue propriété, pour former le gage desdites pensions; en conséquence, aucun des comédiens pensionnaires, ni même la masse générale de ladite société, ne pourra en rien distraire ni disposer pour quelque cause que ce soit, même dans le cas de dissolution de la société par le fait desdits sociétaires, force majeure, ou cas imprévus.

Art. 21. Et attendu que chacun desdits sociétaires contribuera à la formation dudit capital de cinquante mille francs de revenu, à raison de sa part dans ladite société, par le seul fait de la retenue ci-dessus exprimée, la portion pour laquelle il aura contribué pendant son exercice lui sera remboursée, ou à ses héritiers, dans les trois mois qui suivront l'époque de sa retraite ou de son décès, avec l'intérêt sur le pied du denier vingt, sans retenue, à compter du jour de sa retraite ou de son décès.

Art. 22. Aucun desdits sociétaires ne pourra aliéner la portion pour laquelle il aura contribué dans le fonds desdites pensions; ses créanciers ne pourront saisir ni arrêter ce même fonds, à l'effet de quoi chaque sociétaire abandonne, dès à présent, à la masse desdits comédiens pensionnaires, la jouissance de ladite portion, sauf à ladite société à acquitter ladite portion aux époques ci-dessus déterminées, et sauf aux créanciers saisissants à faire valoir leur saisie à compter du jour desdites retraites et décès.

Art. 23. Pour assurer auxdits pensionnaires retirés l'emploi desdits fonds et conséquemment le payement de leurs pensions, chacun desdits emplois ne pourra être fait que de concert avec deux de leurs commissaires qu'ils nommeront; il en sera de même lorsqu'il y aura lieu au recouvrement desdites sommes, qui ne pourra être fait qu'en la présence et du consentement desdits commissaires. Toutes ces opérations ne pourront être faites qu'en présence ou du consentement du commissaire du gouvernement.

Art. 24. Lorsque le capital placé sur le mont-de-piété s'élèvera à une somme excédant le tiers de la somme qui, suivant le cours alors connu, devra produire un revenu annuel de cinquante mille francs, le notaire dépositaire, sous l'autorisation des deux commissaires nommés par les

rente sur l'État de 100,000 francs, constituée au profit de la caisse des retraites de la Comédie française en 1800; confirmée par le décret de Moscou et postérieurement réduite à 90,000 francs. Cette subvention spéciale participe de la fixité

---

pensionnaires et des deux autres nommés par les sociétaires et du commissaire du gouvernement, pourra retirer de l'administration du mont-de-piété moitié de la somme qui y aura été déposée, pour ladite moitié être par lui placée par contrat de constitution ou obligation par première hypothèque sur des biens immeubles situés dans le ressort du tribunal de première instance du département de la Seine, dont la valeur excédera le double des sommes prêtées. Il en sera de même agi jusqu'à l'époque où le capital sera complet, de manière qu'à cette époque il soit placé moitié dans la caisse de l'administration du mont-de-piété, et l'autre moitié soit sur l'État, soit par première hypothèque sur des propriétés particulières.

Art. 25. Tous les contrats, obligations ou reconnaissances qui seront souscrites et les inscriptions qui seront prises le seront collectivement au profit des sociétaires du Théâtre-Français pour la nue propriété, et pour l'usufruit à celui des pensionnaires du Théâtre-Français, sans cependant que chacun desdits pensionnaires puisse prétendre audit capital.

Art. 26. Dans le cas où, par tel événement que ce soit, lesdits capitaux éprouveraient des réductions ou viendraient à être perdus en tout ou en partie, il sera fait un prélèvement de sommes suffisantes pour compléter un capital productif de cinquante mille francs de revenu, et ce sur les recettes de la Comédie dans la même proportion que celle indiquée à l'article 18 ci-dessus. — Dans tous les cas, les pensions seront payées sur les recettes de la Comédie, sauf à la société à se couvrir, s'il y a lieu, sur lesdits fonds dont le prélèvement a été ci-dessus énoncé.

Art. 27. Avant la dissolution de ladite société, le fonds des pensions appartiendra aux artistes alors en exercice, et néanmoins continuera de servir les arrérages des pensions tant des artistes retirés que de ceux en exercice qui y auront droit.

Art. 28. Au fur et à mesure des extinctions, les fonds devenus libres serviront à remplir les sociétaires des retenues à eux faites qui leur resteront dues. En cas d'insuffisance, ils supporteront la perte au marc le franc, et, en cas d'excédent, ils partageront le bénéfice au prorata des parts qu'ils avaient dans la société

COMITÉ D'ADMINISTRATION.

Art. 29. Les fonctions du comité sous le rapport de l'administration sont d'inspection, de surveillance et de proposition. Elles sont réglées, ainsi que la partie des assemblées et de tout ce qui concerne l'administration, par un règlement particulier.

Art. 30. Les membres ne pourront, sous peine de responsabilité personnelle, ordonnancer aucune somme au delà de cent francs sur le même objet sans l'aveu de la société assemblée, ni faire aucune poursuite

de la première. Elle n'est pas subordonnée au vote annuel des Chambres, et le titre, immatriculé au nom de la Comédie française, est déposé, sous son nom, à la Caisse des consignations.

774. Disons ensuite que le personnel de la Comédie fran-

---

judiciaire sans l'avis signé des membres composant le conseil de la société.

Art. 31. La police tant des assemblées du comité que des assemblées de la société, ainsi que les détails de l'administration, seront fixés par un règlement particulier.

COMPTABILITÉ.

Art. 32. Les recettes seront faites et les dépenses de la société acquittées par un caissier choisi par la société et agréé par le gouvernement.

Art. 33. Aucun parent de comédien en activité ne pourra en remplir les fonctions.

Art. 34. Sans rien préjuger sur le cautionnement des soixante mille francs fournis en inscriptions par le sieur Cormeille, caissier actuel, ses successeurs seront tenus de fournir un cautionnement de soixante mille francs en immeubles de valeur double.

Art. 35. Dans le cas où les immeubles qui seraient offerts à titre de cautionnement seraient grevés d'hypothèques, ils ne seront reçus qu'autant que leur valeur sera du double des hypothèques qui existeraient, et de soixante mille francs de cautionnement.

Art. 36. Ce cautionnement ne sera reçu qu'après examen préalable des titres de propriété d'immeubles et du certificat du conservateur des hypothèques, et sur le rapport qui en sera fait par le notaire de la société ou autre membre du conseil.

Art. 37. Celui qui se rendra caution du caissier sera tenu de fournir auxdits sociétaires, aux frais dudit caissier, copie collationnée en bonne forme des titres de proprieté desdits biens; ces copies seront déposées entre les mains du notaire de ladite société, et ne seront remises à la caution que lorsqu'elle sera entièrement déchargée de son cautionnement.

Art. 38. Les inscriptions et actes nécessaires pour la conservation dudit cautionnement seront faits et renouvelés, quand il y aura lieu, aux frais du caissier.

Art. 39. Ladite caution ne pourra obtenir la mainlevée desdites inscriptions, oppositions ou autres actes conservatoires qu'après l'apurement des comptes du caissier, retiré ou décédé.

Art. 40. A la fin de chaque mois les états de recette et de dépense seront visés et arrêtés par le commissaire du gouvernement et le comité.

Art. 41. Le caissier prélèvera, en la présence du commissaire du gouvernement et des membres du comité, sur la recette : 1° les honoraires des comédiens à l'essai et appointés, ainsi que la solde des employés et gagistes; 2° le montant des mémoires, tant pour dépenses courantes

çaise se compose non seulement d'artistes sociétaires, mais d'artistes pensionnaires à la solde de la société, plus le personnel spécial nécessaire à l'administration et à l'exploitation

---

que pour fournitures extraordinaires; 3° la somme prescrite pour le fonds et les arrérages des pensions de la société.

Art. 42. Le surplus est partagé entre les sociétaires suivant la portion de part déterminée pour chacun d'eux.

Art. 43. Le caissier est autorisé à toucher tous les six mois à la Caisse d'amortissement les arrérages de cent mille francs de rente accordés par le gouvernement, ainsi que toutes autres rentes et sommes qui pourront être accordées par le gouvernement à la société à tel titre que ce soit.

Art. 44. Dans le courant du même mois il soldera, sur les états dressés par le commissaire du gouvernement et visés par le préfet : 1° un semestre du loyer du foyer de la salle, déduction faite de l'imposition foncière; 2° un semestre de pension accordée aux artistes retirés; 3° un semestre des indemnités pour supplément d'appointements accordé par le gouvernement.

Art. 45. A la fin de chaque année le caissier dressera un compte général de recettes et de dépenses tant pour les fonds de la société que pour les fonds accordés par le gouvernement; ce compte sera arrêté définitivement par l'assemblée générale en la présence du commissaire du gouvernement et des membres composant le conseil de la Comédie.

PIÈCES NOUVELLES.

Art. 46. Aucune pièce ne pourra être représentée sur le théâtre desdits sociétaires que revêtue de l'approbation du gouvernement.

DISCIPLINE.

Art. 47. Sera exclu de la société tout sociétaire qui aura été absent ou aura cessé son service six mois sans le consentement par écrit de la société, le tout sans préjudice des autres moyens de répression portés aux règlements pour ces cas et autres pareils.

ENCOURAGEMENTS ET RÉCOMPENSES.

Art. 48. Lorsque le gouvernement et les sociétaires jugeront convenable de prolonger au delà de vingt-cinq ans le service d'un sociétaire, le sociétaire vétéran joindra à son traitement d'activité le tiers de la pension de la société, depuis vingt-cinq ans jusqu'à trente, la moitié depuis trente jusqu'à trente-cinq, et la totalité depuis trente-cinq jusqu'à sa retraite. — Cette mesure n'aura son exécution qu'à l'époque où les parts de la société seront réduites à vingt-trois, ainsi qu'il est prescrit ci-dessus.

Art. 49. Tout sociétaire ayant servi trente ans aura droit au produit d'une représentation à son choix donnée par ses camarades lors de sa retraite de ladite société.

du théâtre. Ce personnel se répartit actuellement comme il suit pour la direction de l'administrateur :

1° Artistes :

Vingt-quatre sociétaires et trente-cinq pensionnaires, dont les émoluments varient de 2,400 à 12,000 francs;

Un chef de musique;

Sept coryphées.

2° Administration :

Un contrôleur général;

Un caissier;

Un bibliothécaire-archiviste, secrétaire du comité d'administration;

Un secrétaire comptable;

Deux examinateurs des pièces présentées;

Treize employés de théâtre, garçons, souffleurs, avertisseurs, préposés à la scène;

Vingt-trois contrôleurs;

Sept buralistes;

Quinze concierges, feutiers, etc.;

Vingt-deux habilleurs, tapissiers, préposés au service des magasins;

ADHÉSION A L'ACTE DE SOCIÉTÉ.

Art. 50. Les artistes qui seront par la suite reçus comme sociétaires seront tenus de prendre communication du présent acte de société, ensemble des règlements, et d'y adhérer par un acte particulier, ensuite des présentes, dans la huitaine de leur réception. — Toutes les difficultés qui pourront s'élever entre les artistes pendant l'existence et la durée de la présente société, sur aucune clause du présent acte en ce qui touche leurs intérêts respectifs et en toutes matières contentieuses, seront jugées en dernier ressort par les membres composant le conseil de la Comédie. La décision qui sera portée sera sans appel et sans recours en cassation.

CONSEIL.

Art. 51. Il y aura un conseil de la société.

Art. 52. Le conseil sera composé de jurisconsultes, avocats, notaires et avoués.

Art. 53 et dernier. La société nomme par les présentes, pour composer son conseil, savoir :

MM. Delamalle, de Sèze, Bellart, Bonnet, Denormandie, anciens jurisconsultes; Hua, notaire; Decormeille, Duvergier et Gomel, avoués.

Sept machinistes et lampistes;

Trente-deux ouvreuses;

En tout deux cent dix personnes.

775. Examinons maintenant de près cette organisation toute spéciale.

Le décret de Moscou réglait, dans son titre Ier, la direction et la surveillance du théâtre ; dans son titre II, l'association des comédiens; dans son titre III, l'administration des intérêts de la société ; dans ses titre IV et V, l'administration théâtrale ; dans son titre VI, la police ; il était complété par un titre VII, contenant des dispositions générales ; et par un titre VIII, relatif aux élèves du Théâtre-Français.

Le décret du 27 avril 1850 a une tout autre ordonnance : il règle, dans son titre Ier, l'administration du théâtre ; dans son titre II, la situation des sociétaires ; dans son titre III, la comptabilité. Le décret de 1859 ne touche qu'à deux points spéciaux relatifs, le premier aux droits d'auteurs ; le second, à la caisse des pensions. Nous prendrons le décret de 1850 pour base de l'exposé que nous avons à faire de la situation de la Comédie française, et nous examinerons sous chaque titre de ce décret ce qu'il garde ou ce qu'il change du décret fondamental de Moscou. Nous indiquerons en passant ce que le décret du 19 novembre 1859 change à son tour à l'un et à l'autre.

776. Aux termes du décret du 27 avril 1850, l'administration du Théâtre-Français se compose : d'un administrateur; d'un comité d'administration; d'une assemblée générale des sociétaires.

L'administrateur est nommé par le ministre; le comité d'administration se compose de six hommes, membres de la société, présidés par l'administrateur, ayant un secrétaire pour tenir registre des délibérations, nommé chaque année par l'administration supérieure, et indéfiniment rééligible.

777. Les fonctions de l'administrateur sont déterminées par l'article 1er du décret du 27 avril 1850. Il est chargé :

1° De présenter chaque année au ministre, qui l'arrête, le budget du théâtre ;

2° De pourvoir aux dépenses prévues au budget;

3° De passer les marchés et souscrire les obligations, sauf

l'approbation du ministre pour ceux de ces actes dont la durée excéderait une année ;

4° D'exercer les actions de la société sous l'autorisation du ministre ; de faire seul tous actes conservatoires ;

5° De faire les engagements d'artistes pensionnaires dans la même limite d'une année ;

6° D'inspecter, régler et ordonner tout ce qui concerne le service de la salle, sauf à déléguer à cet effet, s'il le juge nécessaire, un ou plusieurs membres du comité;

7° De prendre toutes les mesures relatives, etc., au service intérieur, aux entrées, loges et billets de faveur, à la convocation et à la tenue des comités et des assemblées générales, aux affiches et annonces dans les journaux ;

8° De distribuer les rôles, sauf le droit des auteurs, et sans pouvoir imposer aux sociétaires des rôles en dehors de leurs emplois ;

9° De statuer définitivement sur la formation du répertoire et sur les débuts ;

10° De donner les tours de faveur, lesquels ne pourront être accordés à plus d'une pièce sur deux ouvrages reçus ;

11° De donner les congés, en se conformant, pour leur répartition, aux dispositions du règlement, et sans pouvoir en accorder plus de six mois à l'avance, ni pour des époques périodiques ;

12° De prononcer des amendes, dans les limites du maximum et du minimum fixés par le règlement.

L'administrateur exerce de plus, aux termes du dernier paragraphe de l'article 2 du décret de 1850, tous les pouvoirs attribués par le décret de 1812 au commissaire impérial qui représentait le gouvernement dans l'organisation du décret de Moscou.

Cette disposition générale a pour sens unique de bien établir la concordance du décret de Moscou et du décret de 1850, et de ne laisser aucun doute sur ce point, que l'administrateur pourvoit à l'administration entière et que toutes les dispositions du décret de Moscou qui ne sont pas expressément atteintes par le décret de 1850 et où figure le commissaire impérial doivent être lues avec la substitution du mot administrateur au mot commissaire.

778. Les attributions de l'administrateur telles que nous

venons de les définir sont limitées, d'une part, par le pouvoir du ministre, et d'autre part, dans une certaine mesure assez mal définie, par le pouvoir du comité.

Les attributions du comité semblent, en effet, aux termes de l'article 10 du décret de 1850, n'être que purement consultatives. Il délibère, dit cet article : 1° sur les comptes du théâtre, les marchés à passer, les obligations à souscrire, les crédits extraordinaires et les placements de fonds ; 2° sur les actions à intenter ou à soutenir au nom de la société ; 3° sur les objets compris dans l'article 3, objets sur lesquels nous allons revenir ; 4° sur les rapports semestriels de l'administrateur ; 5° sur la mise à la retraite des sociétaires, après dix ans de service. Nous voyons pourtant dans l'article 2 que le pouvoir donné à l'administrateur de passer les marchés et souscrire les obligations dans l'intérêt de la société ne lui est donné que conformément aux délibérations du comité ; qu'il en est de même des actions à exercer, tant en demande qu'en défense : auquel cas, sur ces deux points de premier ordre, le comité serait le véritable administrateur, sans même qu'en cas de désaccord la difficulté pût être tranchée par le ministre. Il nous semble cependant difficile que tel ait été le vœu du décret.

779. Quant à l'assemblée générale, aucun doute n'est permis. Elle n'a pas de pouvoir propre. L'article 11 l'appelle seulement à délibérer sur le budget des comptes du théâtre, les crédits extraordinaires et les placements de fonds, ainsi que les actions à intenter et à soutenir, et les paragraphes de l'article 2 où nous retrouvons l'intervention de l'assemblée générale sur ces deux points n'exigent cette intervention qu'à l'état de simple avis.

780. Les pouvoirs de l'administrateur sont, au contraire, limités par ceux du ministre sur beaucoup de points. Il ne peut faire seul que ce qui est déterminé ci-dessus, et nous avons vu que dans ces attributions mêmes il est limité par le pouvoir ministériel : 1° pour le budget ; 2° pour les marchés ; 3° pour les actions en demande ou en défense.

En conséquence, c'est le ministre qui arrête le budget (art. 2) et qui statue (art. 3) sur les objets suivants :

1° Les admissions de sociétaires ;

2° Les accroissements successifs de la part d'intérêt social, en ayant égard tant à la durée et à l'importance des services qu'à la nature de l'emploi ;

3° Les engagements d'acteurs pensionnaires dont la durée excède une année;

4° Les décisions relatives au partage des bénéfices et à la fixation des allocations annuelles attribuées aux sociétaires ;

5° Les règlements relatifs aux congés, aux amendes et aux autres peines disciplinaires, aux feux, à la nomination annuelle des membres des comités d'administration ; à la composition du comité de lecture, à la nomination de ses membres et à la tenue de ses séances; et, aux termes de l'article 4, tous les objets non prévus.

Enfin le ministre dispose librement chaque année (art. 18), dans la mesure où il le juge utile et pour les dépenses qu'il juge conformes à l'intérêt de la Comédie, d'un fonds formant un chapitre spécial du budget du théâtre et dont la limite maximum est fixée au cinquième de la subvention.

Quand le ministre statue, il le fait sur la proposition de l'administrateur et, comme nous l'avons dit plus haut, le comité d'administration entendu.

781. L'administrateur a, toutefois, aux termes de l'article 5, la nomination de toutes les personnes attachées au service du théâtre, sur la présentation du comité. Il nomme également les pensionnaires dont l'engagement ne dépasse pas un an. Exceptionnellement, le contrôleur général et le caissier sont nommés par le ministre, sur la présentation de l'administrateur et sur la proposition préalable du comité.

782. Sur un point spécial, les pouvoirs de l'administrateur sont limités par ceux du comité de lecture, qui est, comme nous le verrons plus loin, le maître de l'extension du répertoire, l'administrateur ne pouvant faire représenter aucune pièce nouvelle qui ne serait pas admise par ce comité.

783. L'administrateur présente au ministre, le 1er avril et le 1er octobre de chaque année, un rapport détaillé sur sa gestion, dans lequel il fait connaître les pièces reçues à l'étude ou jouées, les travaux des acteurs et les résultats généraux de l'exploitation. Les rapports semestriels de l'administrateur sont communiqués avec toutes les pièces justificatives au comité

d'administration, qui, sous la présidence du membre le plus anciennement reçu sociétaire, est admis à les discuter et adresse directement ses observations au ministre.

784. Telle est, dans ses traits généraux, la constitution du Théâtre-Français, d'après le décret de 1850. Elle diffère grandement de celle du décret de Moscou. Un administrateur nommé par le ministre est substitué au commissaire impérial nommé par le surintendant des théâtres, qu'instituait le décret de Moscou. Il y avait là plus qu'un changement de mot, car le commissaire impérial n'était qu'un simple fonctionnaire, tandis que l'administrateur, ayant droit, aux termes de l'article 9 du décret de 1850 : 1° à un traitement égal au maximum de l'allocation annuelle d'un sociétaire ; 2° à une part dans les bénéfices nets, égale à deux fois le maximum d'une part de sociétaire (1), participait à la fois du fonctionnaire et de l'associé. Il était ainsi directement intéressé à la prospérité du théâtre, comme les sociétaires eux-mêmes. D'un autre côté, l'administration exerce non seulement tous les pouvoirs qu'exerçait le commissaire impérial, mais encore, dans les conditions que nous venons de préciser, tous les pouvoirs d'administration que l'article 32 du décret de Moscou donnait au comité d'administration même.

785 Le titre II du décret de 1850 règle la situation des sociétaires.

En premier lieu, il fixe leurs droits. Chaque sociétaire, aux termes de l'article 12, a droit à une allocation annuelle ; à des feux; à une quotité dans les bénéfices nets; à une représentation à son bénéfice ; à une pension.

La base du droit des sociétaires est dans le décret de Moscou, qui ne fait d'ailleurs que consacrer les dispositions arrêtées en commun par les sociétaires eux-mêmes dans les statuts de germinal an XII, et qui donne ainsi à ces statuts la force et la stabilité d'un acte administratif ne pouvant re-

---

(1) Ces bases ont été changées en 1855, par simple décision ministérielle; le traitement de l'administrateur a été fixé à cette époque à 25,000 francs fixes et sans part supplémentaire. Depuis, en 1876, il lui a été alloué, à nouveau, en sus, une part de sociétaire.

cevoir aucune modification ultérieure sans l'approbation du gouvernement. Aux termes de ces dispositions, le produit des recettes, tous les frais et dépenses prélevés, est divisé en vingt-quatre parts. Une de ces parts est mise en réserve pour être affectée, par le ministre, aux besoins imprévus : si elle n'est pas employée en entier, le surplus est distribué à la fin de l'année entre les sociétaires. Une demi-part est mise en réserve pour augmenter le fonds des pensions. Une demi-part est employée annuellement en décorations, ameublements, costumes du magasin, réparations des loges et entretien de la salle, d'après les ordres du ministre. Les réserves déterminées ci-dessus n'ont lieu que successivement et à mesure des vacances. Les vingt-deux parts restantes sont réparties entre les comédiens sociétaires, depuis un huitième de part jusqu'à une part entière et non au delà. Les parts ou portions de parts vacantes sont accordées ou distribuées par le ministre.

786. L'allocation annuelle à laquelle a droit chaque sociétaire, aux termes du décret de 1850, est payée par douzièmes. Elle est proportionnelle à la quotité de la part sociale.

La quotité des feux est fixée par le règlement.

La quotité des bénéfices nets est proportionnée à la part de chaque sociétaire, et une moitié est mise en réserve pour pourvoir au fonds des pensions.

La représentation à bénéfice est accordée au sociétaire à l'époque de sa retraite définitive, après vingt ans au moins de service en qualité de sociétaire. D'après le décret de Moscou, c'était après trente ans.

787. Le décret de 1850 s'occupe ensuite de la détermination des pensions. Les articles 13 et 14 modifient, dans une certaine mesure, les articles 12 à 29 du décret de Moscou. Mais l'article 2 du troisième décret, du 19 novembre 1859, revient, à cet égard, aux dispositions du décret de 1812, avec cette différence que la pension, acquise, aujourd'hui comme autrefois, au sociétaire après vingt ans de service, et perdue pour lui, aujourd'hui comme autrefois, s'il quitte le théâtre avant d'avoir accompli ses vingt ans, pouvait, aux termes du décret de Moscou, lui être accordée à toute époque, l'administration supérieure pouvant aussi, à toute époque, le congédier. Tandis

que, d'après les dispositions nouvelles du décret de novembre 1859, qui maintient sur ce point spécial le décret de 1850 au lieu de revenir à cet égard aux dispositions de celui de Moscou, ce n'est plus qu'au bout d'une période de dix années de service qu'il est statué à nouveau sur la position de chaque sociétaire et que sa retraite peut être prononcée par le ministre. Il lui est alloué, dans ce cas, une pension du tiers de celle qui lui aurait été due après vingt ans, et il reprend la liberté d'exercer son art, soit à Paris, soit dans les départements.

Nous donnons plus loin (1) tous ces textes, mais nous n'indiquons ici que le principe même du droit à la pension, le détail des règles, la conciliation des textes, des difficultés contentieuses auxquelles ces textes peuvent donner lieu, appartenant à la matière des PENSIONS CIVILES (2), où nous renvoyons pour le surplus.

788. Le titre II du décret de 1850 se termine par une disposition soumettant les acteurs, sous les peines qui seront déterminées par le règlement, aux ordres de service donnés par l'administrateur.

Aux termes de la même disposition, les acteurs ne peuvent, sous les mêmes peines, refuser aucun rôle de leur emploi ni s'opposer à ce qu'un autre acteur le partage avec eux, s'absenter sans congé, ni dépasser le terme du congé obtenu. L'administrateur dispose des amendes : le ministre dispose des autres peines, sur la proposition de l'administrateur.

788 *bis*. Le titre III du décret de 1850 détermine les règles de la comptabilité du théâtre. Cette comptabilité est soumise, aux termes de l'article 24, à la vérification des inspecteurs des finances.

Le caissier est, aux termes du décret de Moscou, dont les dispositions des articles 33 à 41 restent en vigueur en vertu de l'article 28 du décret de 1850, nommé par le comité, sauf l'approbation du ministre ; il fournit un cautionnement de 60,000 francs ; pour le surplus, nous renvoyons au texte même des décrets de 1812 et de 1850 combinés.

---

(1) V. *infrà*, LÉGISLATION.
(2) V. ce mot au *Répertoire*.

789. Le décret de 1850 s'arrête là ; et, pour tout ce qui concerne l'administration théâtrale proprement dite et la police intérieure du théâtre, c'est aux titres IV, V, VI et VII du décret de Moscou qu'il faut se reporter. Il est vrai que l'article 45, le premier du titre IV de ce décret, chargeait le comité d'administration de tout ce qui concerne cette administration théâtrale : de la formation des répertoires, de l'exécution des ordres de débuts, de la réception des pièces nouvelles, sous la surveillance du commissaire impérial et l'autorité du surintendant des théâtres, ce qui se lit aujourd'hui, de l'administrateur et du ministre, respectivement. Il est vrai, d'autre part, que le comité n'a plus ces attributions, et qu'elles ont, comme nous l'avons dit plus haut, passé à l'administrateur, sauf en ce qui touche, comme nous l'avons dit également, la réception des pièces nouvelles. Mais, à part ce transfert d'attributions du comité à l'administrateur, à part la substitution de l'administrateur actuel au commissaire impérial d'autrefois et du ministre au surintendant, c'est toujours dans le décret de 1812 qu'il faut prendre tout ce qui concerne la distribution des emplois, la formation du répertoire, les débuts, les pièces nouvelles et l'ordre intérieur de la Comédie française.

790. Le répertoire est formé dans le comité d'administration, auquel sont adjointes, pour cet objet seulement, deux sociétaires-femmes. Il doit l'être de manière à ce que chaque rôle ait un double désigné. Deux sociétaires semainiers, chaque sociétaire devant l'être à son tour, sont chargés de veiller à l'exécution du répertoire. Aucun acteur chef ne peut refuser de jouer les rôles qui lui sont attribués, et les abandonner à son double, quand le répertoire l'appelle. Une disposition protège les doubles contre l'oubli, en exigeant qu'ils soient entendus du public dans les principaux rôles de leurs emplois, au moins trois ou quatre fois par mois.

La Comédie française est tenue de mettre tous les mois au répertoire un grand ouvrage ou deux petits ouvrages nouveaux ou repris, et de comprendre dans ce nombre des pièces d'auteurs vivants.

Chaque semaine, tous les acteurs sont tenus d'assister à une réunion hebdomadaire, pour prendre communication du

répertoire et y faire telles observations que de droit, sur lesquelles il est statué par l'administrateur.

Le répertoire, une fois réglé pour la semaine, est obligatoire, à peine de 150 francs d'amende pour tout acteur qui refuse de s'y soumettre, de 300 francs d'amende pour tout acteur convaincu de maladie feinte. L'administrateur donne seul les ordres de débuts. Les acteurs et les actrices qui ont des rôles dans les pièces désignées pour les débuts ne peuvent se refuser à y jouer, sous peine de 150 francs d'amende. Ils ne peuvent également se refuser à une répétition générale de ces mêmes pièces sous peine de 25 francs d'amende. Les débutants qui ont réussi sont reçus à l'essai, au moins pour un an, et peuvent être alors nommés sociétaires par le ministre.

Les débuts ne doivent avoir lieu que du 15 avril au 1er novembre.

La lecture des pièces nouvelles est faite devant un conseil composé de neuf personnes, choisies parmi les plus anciens sociétaires par le ministre, qui nomme en outre trois suppléants, pour que le nombre des membres du comité soit toujours complet. L'admission a lieu à la pluralité absolue des voix.

791. L'article 72 du décret de Moscou fixait ici les droits d'auteurs. C'est aujourd'hui dans l'article 1er du décret du 19 novembre 1859 qu'il faut chercher ces droits ; mais cette matière appartient à l'article que le *Répertoire* consacre à la propriété artistique et littéraire (1).

792. Restent les titres VI et VII du décret de Moscou, le titre VIII de ce décret, relatif aux élèves des théâtres français, n'ayant plus d'application aujourd'hui.

Le titre VI est relatif à la police intérieure.

L'article 74 du décret donne la police et la présidence des assemblées, soit générales, soit des divers comités, au commissaire impérial, c'est-à-dire, aujourd'hui, à l'administrateur.

Les articles 75 à 82 frappent de peines disciplinaires les fautes contre la subordination.

---

(1) V. ce mot au *Répertoire*.

Ces peines, aux termes de l'article 76, sont les amendes, l'exclusion des assemblées générales et du comité d'administration, l'expulsion momentanée ou définitive du théâtre, la perte de la pension, et, ajoutait l'article, les arrêts.

Les articles 77 et 78 fixaient les pouvoirs disciplinaires dans des conditions qui n'existent plus aujourd'hui ; les articles 2 et 15 ayant, comme nous l'avons dit, réparti ces pouvoirs entre l'administrateur et le ministre, l'administrateur prononçant sur les amendes et le ministre sur les autres peines.

L'article 80 dispose que le surintendant, aujourd'hui l'administrateur, délivre les congés, ce qui est confirmé par le décret de 1850. Il interdit, en outre, d'en accorder plus de deux à la fois, ni pour plus de deux mois. Il interdit, d'autre part, tout congé entre le 1er novembre et le 1er mai, et l'article 81 frappe d'une amende égale au produit de sa part, pendant la durée de son absence, tout sujet qui outrepasse la durée de son congé.

793. Aux termes du dernier titre resté en vigueur du décret de Moscou, le titre VII, les comédiens français ne peuvent se dispenser de donner tous les jours spectacle, s'ils n'y sont spécialement autorisés par l'administration supérieure, sous peine de payer, pour chaque contravention, une amende de 500 francs au profit des pauvres.

Toutes les affaires contentieuses de la Comédie française sont, d'après les dernières dispositions de ce titre, soumises à un conseil de jurisconsultes, aucune poursuite judiciaire ne pouvant être intentée sans qu'il ait été pris au préalable avis de ce conseil.

Aux termes de la même disposition, la nomination des membres du conseil appartient au comité d'administration avec l'agrément du surintendant, mais cette attribution a évidemment passé au ministre.

Article 3. — *Odéon.*

§ 1er. — Organisation.

794. La salle de l'Odéon fut construite sous Louis XVI pour recevoir le Théâtre-Français. Un arrêt du conseil d'État du

16 février 1782 porte en effet commission au directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi, pour installer les comédiens français ordinaires de Sa Majesté en la salle royale construite dans le faubourg Saint-Germain, régler les conditions de la jouissance qu'ils en auront, et conserver ensuite la direction de cet édifice.

Les comédiens français n'émigrèrent pas sans répugnance du pavillon de Marsan, où ils s'étaient provisoirement casés en 1770, dans le bel édifice que Peyre et de Wailly leur avaient construit sur la rive gauche, sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, où cent ans auparavant Molière était venu avec sa troupe.

Des lettres patentes du 10 août 1779 avaient beau leur faire observer combien il était expédient d'être plus rapproché du palais de Monsieur et de Madame, en même temps qu'il était plus agréable pour les sujets de Sa Majesté d'avoir, avant d'entrer ou en sortant de la Comédie française, une promenade à proximité, dans les jardins du Luxembourg : les successeurs de Molière s'obstinaient à considérer le voisinage de la montagne Sainte-Geneviève comme un milieu théâtral insuffisant. Ils y débutèrent cependant, le 9 avril 1782, par une représentation tapageuse, où ni les bancs offerts au parterre, naguère encore debout, ni la présence de la cour n'arrêtèrent le tumulte.

795. En 1791, une partie des comédiens français, trouvant ouverte, rue Richelieu, la salle qui avait été commencée en 1787 par l'architecte Louis en vue d'en faire l'Opéra, et le théâtre des Variétés amusantes établi dans cette salle depuis un an, y fondèrent un théâtre rival de la Comédie française, toujours installée à l'Odéon sous le titre de théâtre de la Nation. Le nouveau théâtre, sous le titre de théâtre de la République, fit à l'ancien une concurrence redoutable, jusqu'à ce que la Convention nationale, le 3 septembre 1793, eut fait fermer le théâtre de la Nation.

Il rouvrit en 1794, sous le titre de théâtre de l'Égalité, pour être uniquement consacré aux représentations pour le peuple. Il ferma bientôt de nouveau, pour ne rouvrir qu'en 1797, sous son nom actuel d'Odéon.

796. Affermé d'abord par arrêté du Directoire exécutif du

25 messidor an IV, avec cette triple destination d'être un théâtre comique, un théâtre tragique et une école dramatique, l'Odéon débute, le 18 avril 1797, par un concert, continue par des bals, reprend la comédie, puis la tragédie : puis la salle brûle. Les comédiens vont errant de la salle Louvois au théâtre des Arts, et du théâtre des Arts à la Cité-Variétés. Le 27 décembre 1807, le théâtre devient théâtre de l'Impératrice, et rouvre en cette qualité, le 15 juin 1808, avec une ouverture de Cherubini, une comédie et un ballet, dans la salle reconstruite par Chalgrin.

Le décret du 28 juin 1806 et le règlement ministériel du 25 avril 1806 y interdirent la tragédie, considérant le théâtre de l'Impératrice comme une annexe du Théâtre-Français pour la comédie seulement. Mais l'opéra buffa s'y mêlait à la comédie. En 1811, le théâtre l'Odéon est porté au budget pour un secours annuel de 50,000 francs, dont il ne lui est compté que 24,000 francs. En 1813, il donne, par surcroît, des concerts. Il reprend son nom d'Odéon en 1814, redevient le théâtre de l'Impératrice pendant les Cent-Jours, et après les Cent-Jours, redevient définitivement l'Odéon.

Picard, qui l'avait une première fois dirigé avec prospérité, le reprend en 1816. Nouvel incendie en 1818. Pendant dix-huit mois, la troupe est à la salle Favart. Une ordonnance royale du 21 juillet 1819 réinstalle l'Odéon, dans son local restauré, sur le modèle du Théâtre-Français.

En 1823, le privilège est transformé : l'Odéon ajoute l'opéra-comique à la tragédie et à la comédie; il reçoit une subvention de 60,000 francs, portée bientôt après à 100,000 francs. On y entend successivement *Freischutz* et le *Don Juan* de Mozart. En 1829, désastre, faillite, fermeture. En 1830, le théâtre recevait 170,000 francs de subvention, ce qui n'avait pas arrêté la ruine. En 1831, la subvention tombait à rien. En 1832, on affecte la salle à la Comédie française, et l'Odéon devient bientôt après un théâtre de passage, où jouent successivement, après la Comédie française, la troupe de la Porte-Saint-Martin et la troupe du Théâtre-Italien.

En 1841, l'Odéon redevient le second Théâtre-Français. Il rouvre, sans subvention; mais, en 1844, il obtient, à la suite du succès de *Lucrèce*, 60,000 francs, la gratuité de la

salle, des vacances d'été, et l'affranchissement des charges du passé ; ce qui ne l'empêche de faire faillite trois ans après, avec un passif de 120,000 francs. A ce moment, la Chambre lui vient en aide et il lui est alloué une subvention régulière de 100,000 francs, qu'il conserve jusqu'en 1871, époque où, devant les charges de la guerre, on l'a réduite à 60,000 francs. Comme nous le verrons, ce n'était pas le dernier mot.

797. Dans son organisation actuelle, l'Odéon est resté une entreprise privée, différant en cela de la Comédie française, où l'État exerce une action directe; mais une entreprise privée soumise à un cahier des charges, à raison de sa subvention, et placée par suite sous le contrôle du commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés.

§ 2. Subvention. — Cahier des charges.

798. La subvention du théâtre de l'Odéon consiste :

1° En argent, dans une somme de 100,000 francs, payable par dixièmes pendant neuf mois d'exploitation, et par tiers de dixième pendant les trois mois de vacances (1). Cette subvention est affectée à la garantie du payement du personnel; elle ne peut être le gage d'aucune créance. Elle est éventuelle, subordonnée au vote des Chambres; le refus ou la réduction entraînant pour l'entreprise le droit de se retirer;

2° En nature, dans la jouissance gratuite du théâtre de l'Odéon et de ses dépendances, les boutiques des arcades exceptées, et dans la jouissance gratuite du mobilier et du matériel appartenant à l'État.

L'entreprise est chargée des réparations locatives, des grosses réparations provenant de sa faute. L'État reste chargé de la restauration de la salle, sans indemnité, mais d'autre part sans diminution de la subvention, en cas d'interruption des représentations. L'entreprise ne peut dans aucun cas prêter, même temporairement, pour logement ou tout autre usage, aucun des locaux qui lui sont affectés. L'administration conserve au

(1) V. *infrà*, nos 800 et 801.

contraire la faculté de disposer du théâtre pour les bals et réunions qu'elle voudrait organiser. La surveillance des bâtiments est placée sous le contrôle de l'architecte, et nul travail ne peut être entrepris que sous sa direction. Quant au matériel appartenant à l'entreprise précédente, l'entreprise en cours le reçoit à dire d'experts. Il en est de même, à l'expiration du privilège, à l'égard du successeur.

799. Les conditions de l'exploitation sont réglées comme il suit :

Le répertoire comprend : la tragédie, la comédie, le drame en vers ou en prose. L'entreprise ne peut sortir de ces trois genres sans une autorisation spéciale, sauf dans les représentations extraordinaires ou à bénéfice. Elle ne peut faire exécuter aucune œuvre dont le concessionnaire serait l'auteur. Aucun ouvrage ne peut être refusé sans avoir été soumis à l'examen d'un comité de lecture nommé par le ministre.

Parmi les ouvrages désignés par le comité, l'entreprise doit faire représenter tous les ans une pièce en un ou deux actes, et, tous les deux ans, une pièce en trois actes au moins. Elle doit, dans le cours de l'année théâtrale, faire représenter au moins quatre grands ouvrages de trois à cinq actes, et quatre ouvrages en un ou deux actes; elle doit, en outre, chaque année, mettre à la scène au moins six ouvrages de l'ancien répertoire.

Tout ouvrage nouveau, à moins de chute caractérisée, doit être joué douze fois au minimum.

L'entreprise peut être obligée à donner tous les mois une représentation classique, avec le concours des élèves du conservatoire.

Il ne peut être donné de représentations extraordinaires qu'au bénçfice des artistes et avec l'autorisation du ministre.

800. Le théâtre doit être ouvert tous les jours, sauf relâche autorisée, excepté pendant les mois de juillet et août où des vacances sont permises.

Le concessionnaire est tenu à des représentations gratuites, chaque fois que le ministre les requiert, avec le concours de ses artistes les plus distingués, et avec le répertoire déterminé par le ministre. Ces représentations sont payées par

l'administration, d'après la moyenne des recettes et des frais journaliers.

Le cahier des charges ne détermine pas le nombre minimum des artistes qui doivent composer la troupe de l'Odéon. Il impose simplement à l'entreprise l'obligation d'avoir toujours, en chefs d'emploi et en doubles, les éléments suffisants pour une bonne exploitation. Le concessionnaire passe les engagements et nomme le personnel librement, mais le cahier des charges assure aux artistes un minimum de traitement de 150 francs par mois. D'autre part l'administration se réserve une nomination sur deux dans le personnel des contrôleurs, des placeurs et des ouvreuses.

Le concessionnaire ne peut engager aucun artiste du Théâtre-Français dans l'année qui suit sa sortie de ce théâtre, à moins d'autorisation spéciale ; ni aucun élève du conservatoire pendant la durée de ses études. Des emplois sont réservés à l'Odéon aux élèves lauréats des classes du conservatoire, qui seront engagés, dans ce cas, à raison de 2,400 francs par an, sur la désignation du ministre.

La distribution des rôles, pour les pièces nouvelles, est faite par le con essionnaire de concert avec l'auteur. Pour l'ancien répertoire, il doit, autant que possible, faire paraître successivement, dans tous les rôles qui leur conviennent le mieux, les artistes tenant les mêmes emplois.

Un article du cahier des charges garantit les droits des débutants; s'ils ne peuvent choisir leurs rôles que dans les pièces du répertoire, ils ont droit à trois débuts, à une répétition partielle et à une répétition entière des pièces dans lesquelles ils doivent jouer. Par contre, le concessionnaire peut exiger trois autres débuts dans les rôles de l'emploi, à son choix.

801. La clôture annuelle de l'Odéon étant pour le personnel un véritable congé, il ne peut être, en principe, stipulé d'autre congé. Le concessionnaire doit compte au ministre de toutes les mutations qui s'opéreraient dans le personnel ; il ne peut, sans autorisation spéciale, faire concourir son personnel a des représentations en province, ni faire paraître sur la scène des troupes d'enfants ou des artistes âgés de moins de quinze ans.

802. Le prix des places n'est pas fixé par le cahier des

charges : il est établi par le concessionnaire avec l'approbation du ministre, et ne peut être modifié que dans la même forme. Il ne peut être accordé ni vendu d'entrées, loué ni concédé de loges pour plus d'une année. Une loge est mise tous les jours à la disposition du ministre, une autre loge, trois fois par semaine à la disposition des élèves du conservatoire. Le ministre détermine, d'autre part, les entrées de droit et les conditions d'échange d'entrées gratuites, pour les premiers sujets, entre le théâtre de l'Odéon et les autres théâtres subventionnés.

803. Accessoirement à l'entreprise théâtrale, le théâtre est autorisé à donner des concerts, dont la composition doit être soumise à l'approbation ministérielle, ainsi que des bals parés, costumés ou masqués pendant le carnaval.

Une disposition spéciale du cahier des charges, l'article 76, dispose que le ministre peut, si l'expérience en démontre la nécessité, modifier, dans l'intérêt du second théâtre français, toutes celles des dispositions réglementaires de ce cahier des charges, qui sont relatives à l'administration du théâtre.

Cette disposition donne à l'État tous les avantages de l'administration directe, en même temps que le système de l'exploitation à l'entreprise l'exonère des risques attachés à toute entreprise théâtrale et, malheureusement, les faits le prouvent, à celle de cet intéressant théâtre plus qu'à bien d'autres, qui méritent moins que lui le succès.

§ 3. — Administration.

804. L'entreprise, telle qu'elle est déterminée ci-dessus, est confiée à un directeur, tenu à la présence personnelle, sauf maladie ou absence autorisée, et à un cautionnement que le cahier des charges fixe à 30,000 francs; responsable de l'incendie, sauf son recours contre les compagnies par lesquelles il est tenu de faire assurer le théâtre ; ne pouvant passer aucun traité dépassant la durée de son entreprise ; ne pouvant, d'autre part, ni la céder, ni la louer, ni l'affecter en garantie, ni, ce que nous ne retrouverons pas dans le cahier des charges des deux théâtres nationaux suivants, mettre

l'exploitation du théâtre en société, en commandite par actions ou en société par actions.

Il est tenu de maintenir le théâtre au rang qui lui convient, d'exécuter tous les traités passés par ses prédécesseurs avec les auteurs. L'autorisation peut lui être retirée en cas d'infraction au cahier des charges (si mieux n'aime le ministre lui imposer des amendes qui peuvent aller de 500 à 2,000 fr.), et 1° en cas de fermeture pendant huit jours, sans autorisation; 2° en cas d'incendie, de faillite, d'insolvabilité, ou 3°, si, dit le cahier des charges, par des actes personnels et à raison de circonstances que le ministre se réserve d'apprécier, le directeur a cessé de mériter la confiance de l'administration supérieure.

805. Le directeur est soumis au contrôle de l'inspection des finances et du commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, auquel il doit la communication de toutes les pièces comptables et autres nécessaires à son contrôle, et qui adresse tous les mois au ministère un rapport sur la situation de l'entreprise et sur l'exécution des obligations du cahier des charges, sans l'accomplissement desquelles la subvention n'est pas due.

Article 4. — *Académie nationale de musique et de danse (Opéra).*

§ 1er. — Organisation.

806. La fondation de l'Opéra remonte au 28 juin 1659. A ce moment, il y avait déjà un certain nombre d'années que les opéras italiens étaient joués en France. Pierre Perrin obtint le droit d'y faire jouer des opéras français. Les lettres patentes, qui lui furent conférées le 28 juin 1659, contenaient la permission d'établir à Paris et dans les autres villes du royaume, pendant douze ans, des académies de musique pour chanter en public des pièces de théâtre, comme cela se pratiquait en Italie, en Allemagne et en Angleterre, avec liberté de prendre du public telles sommes qu'il aviserait et défense à toute personne de faire chanter de pareils opéras ou repré-

sentations en musique et en vers français, sans son consentement. Dans la pensée royale, l'Opéra n'était pas un théâtre; mais une académie : « Les gentilshommes et les demoiselles, ajoutaient les lettres patentes, pourront chanter audit Opéra, sans que, pour ce, ils dérogent aux titres de noblesse, ni à leurs privilèges, charges, droits et immunités. »

Le 30 mars 1672, le privilège que l'abbé Perrin exerçait en commun avec le compositeur Cambert passa sur la tête de Lulli, administrateur et compositeur tout à la fois. Lulli dirigea l'Opéra jusqu'à sa mort, en 1687. Il paraît que l'étendue de son privilège, qui rayonnait sur toute la France, n'était pas acceptée sans lutte : car, en 1684 (17 août), une ordonnance royale renouvelait la défense d'établir des opéras dans le royaume sans la permission de Lulli.

En la forme, l'Opéra est à ce moment une entreprise privée; en fait, il est une dépendance étroite de la cour, qui ne le subventionne pas encore, mais paye chaque année, en fin d'exercice, une partie des frais que les bénéfices ne couvrent pas exceptionnellement; toutefois, l'administration de Lulli fut prospère. Son gendre Francine, qui lui succéda, endetta en quelques années l'Opéra de plus de 380,000 livres. Guyenet, qui succéda à Francine en 1704, laissa, en 1712, un déficit de 400,000 livres.

807. La cour aidait cependant l'Opéra de toutes ses forces. Le 31 janvier 1715, le régent l'autorisait à organiser des bals masqués, et le conseil maintenait avec assez de rigueur ses privilèges, pour condamner à deux amendes de 500 livres (1) la Comédie française qui s'était permis d'introduire, dans les entr'actes du *Malade imaginaire* et de *la Princesse d'Elide*, des entrées de ballets. Entre ces deux monopoles, les petits théâtres se débattaient avec peine; ils étaient presque réduits à la pantomime. En 1709, un arrêt du conseil (2) allait jusqu'à interdire aux danseurs de corde de se faire accompagner par la musique; un autre arrêt de 1716(3)

---

(1) Arr. du conseil, 20 juin 1716.
(2) 17 avril.
(3) 26 novembre.

conférait à l'Opéra la faculté de transiger avec les théâtres forains et de leur vendre aux enchères le droit de faire chanter sur des airs connus. En 1725, des lettres patentes mettaient le concert spirituel organisé par Philidor sous la dépendance de l'Opéra et l'assujettissaient envers lui à un tribut annuel de 6,000 livres. Le roi, d'autre part, en 1722, avait accordé à l'Opéra une subvention éventuelle de 5,000 livres pour chaque représentation qui serait honorée de sa présence.

808. Rien n'y faisait, et les entrepreneurs se succédaient en accumulant les ruines. En 1730 (1), en 1731 (2), en 1733 (3), en 1746 (4), le conseil révoquait successivement des privilèges accordés pour trente-deux ans, pour trente et un ans, pour vingt-neuf ans. En 1748 (5), nouvelle révocation et nouvelle concession. En 1749, la situation ne parut plus tenable. L'avant-dernier concessionnaire, Berger, avait augmenté de 400,000 livres les dettes de l'Opéra, malgré qu'il eût touché de la cour une subvention de 80,000 livres, des entrepreneurs de la foire de Saint-Laurent et de Saint-Germain, jusqu'à 200,000 livres pour prix du droit de jouer l'opéra-comique sur leurs théâtres, et, par surcroît, de la Comédie française, en une seule année, jusqu'à 40,000 livres d'amende, pour avoir continué à intercaler des danses dans les pièces de son répertoire. Quant au dernier concessionnaire, Préfontaine, il laissait en seize mois un déficit de plus de 252,000 livres. C'est pourquoi le 25 août 1749, il était notifié au prévôt des marchands, par arrêt du conseil, que le roi voulait et entendait que l'administration de l'Académie royale de musique fût et demeurât attachée au corps de ville de Paris à perpétuité, sous l'autorité immédiate de Sa Majesté.

809. La ville garda cette lourde charge jusqu'à 1757 ; à ce moment, l'Opéra devait 1,200,000 livres, qu'elle paya. Elle obtint la faveur de céder son privilège, et ses cessionnaires administrèrent avec sagesse ; mais en abaissant le niveau de

(1) 1er juin.
(2) 18 août.
(3) 30 mai.
(4) 18 mars.
(5) 3 mai.

l'art. La ville de Paris crut devoir reprendre la régie de l'entreprise ; elle y perdit encore 500,000 livres. En 1777, la ville se déchargea de nouveau de la régie, moyennant une subvention de 80,000 livres, portée bientôt après à 100,000 ; l'Opéra se releva, mais deux ans après l'entrepreneur de Vismes était obligé d'abandonner la partie avec un nouveau déficit de 200,000 livres.

810. Le 17 mars 1780, un arrêt du conseil retira à la ville de Paris le privilège de l'Académie royale de musique, et la retint sous les ordres immédiats du secrétaire d'Etat ayant dans ses attributions le département de la ville de Paris, pour l'administration en être confiée par lui à telle personne qu'il jugerait à propos de proposer à l'agrément du roi. En 1784, l'action directe de l'administration royale se manifesta par deux arrêts rendus en conseil, les 3 janvier et 13 mars. Le premier instituait, près de l'Opéra, l'école de chant, qui devait fournir à la fois des sujets utiles à l'Académie royale de musique et des élèves propres au service particulier de la musique du roi. C'est, nous l'avons vu, l'origine du conservatoire. Le même arrêt instituait des prix de 1,500, 600 et 500 livres pour les meilleures tragédies lyriques et les meilleurs opéras-ballets. Il fixait les appointements des sujets du chant et de la danse, et leur accordait une pension au bout de vingt ans. Le second arrêt réglait toute l'administration du théâtre, maintenant expressément l'Académie de musique dans les droits et privilèges de l'opéra proprement dit par tout le royaume, ainsi que dans le privilège exclusif de l'opéra-comique, des concerts vocaux, instrumentaux, en français, en toute autre langue, même des concerts spirituels et, par surcroît, des bals payants.

Un troisième arrêt de 1784 (juillet) concédait à l'Opéra le privilège du théâtre des Variétés amusantes ; un quatrième arrêt, de la même année, lui accordait le privilège de tous les petits spectacles, avec le choix de les exploiter ou de les affermer à son gré.

Malgré tout, et en dépit de tous les efforts, au moment où la Révolution éclate, l'Académie royale de musique poursuit le cours de ses déficits annuels, et pourtant dans les deux dernières années, subventions et redevances s'élèvent ensemble

à plus de 478,000 livres en 1788, à plus de 437,000 livres en 1789.

811. La loi du 13 janvier 1791, qui établit la liberté des spectacles, renverse tout le système administratif sur lequel vivait l'Opéra. Mais pas plus qu'il n'avait pu vivre de subventions et de redevances, pas plus il ne put vivre du régime de la liberté. Dès 1793 (1), sur le rapport d'Hébert, procureur général, demandant qu'on encourageât l'Opéra (quoiqu'il ait été le foyer de la contre-révolution, parce qu'après tout il nourrit un grand nombre de familles et fait fleurir les arts agréables), la Commune de Paris arrête « qu'elle encouragera l'Opéra et le défendra contre ses ennemis ». Elle prend alors l'Opéra à son compte, le fait régir par un comité d'artistes; et, au mois d'octobre 1794, elle perd 195,000 francs par l'excédent de dépenses qui résulte de cette première gestion.

Le 27 vendémiaire an III, la Convention accorde à l'Opéra, qui est alors le théâtre des Arts, une subvention de 30,000 fr. par mois, et une somme de 100,000 francs, destinée au payement de l'arriéré. Après avoir pris le théâtre des Arts sous sa surveillance directe, elle ordonne que les comités d'instruction publique et des finances réunis feront un règlement sur le nombre, le traitement des artistes, leur discipline intérieure, l'administration et la comptabilité du théâtre des Arts.

812. Les choses n'allaient pas mieux, malgré tant de sollicitude, lorsqu'un arrêté du 20 nivôse an XI réforma encore une fois l'administration intérieure de l'Opéra, qu'un arrêté du 6 frimaire précédent avait placé sous la surveillance du préfet du palais, et accorda à ce théâtre une subvention de 50,000 francs par mois.

Un autre décret du 20 ventôse an XIII ordonna l'inscription d'un fonds de 83,500 francs au registre des pensions à la charge du Trésor public, à destination du service des artistes et des employés de l'Opéra. Le 8 juin 1806, un autre décret confèra au ministre de l'intérieur le soin de déterminer le répertoire, et accorda à l'Opéra, avec le droit exclusif de donner des ballets et des bals masqués, celui d'exiger de tout autre théâtre de Paris, qui représenterait

(1) 7 novembre.

des pièces comprises dans son répertoire, ce qui ne pouvait être fait que de son consentement, une rétribution qui serait fixée de gré à gré sous le contrôle du ministre. Le 20 janvier 1811, un nouveau décret réglait de nouveau les pensions à accorder pour services relatifs à l'Opéra, aussi bien aux auteurs et aux compositeurs, qu'aux artistes et aux employés. Et le 13 août de la même année, un autre décret rendait à l'Opéra la redevance à laquelle étaient assujettis envers lui tous les théâtres de second ordre, tous les cabinets de curiosités, machines, figures, animaux, tous les spectacles, tous les bals masqués, tous les concerts de la bonne ville de Paris, même les panoramas, les cosmoramas, Tivoli et le cirque Olympique, — les théâtres royaux seuls exceptés.

L'Empire replaçait ainsi l'Opéra dans les conditions de l'ancien régime, et, pour éviter les désastres financiers qui avaient signalé toute cette longue période de son existence, il portait sa subvention jusqu'à 950,000 francs.

Le régime impérial dura jusqu'en 1830, la Restauration n'y ayant apporté que quelques modifications de détail, par une série d'ordonnances relatives, pour la plupart, aux pensions de retraite (1).

813. Le gouvernement de Juillet déchargea sa liste civile de l'administration de l'Opéra, en faisant passer, par une ordonnance du 29 janvier 1831, tous les théâtres royaux dans les attributions du ministre de l'intérieur; et le résultat de ce changement d'attribution fut la mise en adjudication de l'Opéra, sous la surveillance d'une commission spéciale chargée de contrôler l'exécution du cahier des charges (2). Comme conséquence, il fut décidé, en ce qui concerne les pensions, que les artistes et employés engagés à nouveau n'auraient plus ni retenue à subir, ni droit à pension, et, un peu plus tard (3), qu'aucun artiste ou préposé ayant droit à pension, à raison des droits antérieurement acquis, ne pourrait être mis à la

---

(1) Ord. royale 1er novembre 1814, 16 novembre 1815, 6 mars 1817, 12 mars 1822, 29 novembre 1825, 28 mai 1826.

(2) Arr. min. 28 février 1831.

(3) Arr. min. 23 juin 1832.

réforme, sans le consentement préalable de la commission de surveillance et sans l'approbation du ministre.

D'autre part, la subvention de l'Opéra fut réduite à 800,000 francs d'abord, puis à 620,000 francs. Enfin l'Opéra perdit le privilège des bals masqués, et en partie le privilège du genre. Il perdit enfin, en vertu d'une ordonnance du 24 août 1831, la redevance à laquelle le décret du 13 août 1811 avait de nouveau assujetti les théâtres secondaires et les spectacles de curiosités.

Rien d'autre sous le gouvernement de Juillet, sinon une ordonnance du 31 août 1835, confirmant la surveillance de la commission spéciale chargée d'assurer l'exécution du cahier des charges, commission qu'un arrêté du 29 octobre 1848 et un décret du 2 janvier 1850 rendirent plus tard purement consultative.

814. Le second Empire reprend la tradition du premier, après avoir, dès le début, par les décrets du 14 février et du 6 juillet 1853, fait passer l'Opéra dans les attributions du ministre d'État.

Bientôt après, un décret, du 29 juin 1854, plaça la régie du théâtre de l'Opéra dans les attributions de la maison impériale; un second décret, du 14 mai 1856, rétablit la caisse de retraites du personnel ; puis un troisième décret, du 16 décembre 1860, rendit au ministre d'État l'administration de l'Opéra, sans la retirer de la liste civile au point de vue des responsabilités de gestion. Mais le second Empire finit, lui aussi, par trouver trop lourd le fardeau de la gestion directe, et un décret, du 22 mars 1866 : « considérant qu'envisagée au point de vue des intérêts de l'art, la gestion de l'Opéra est digne de notre haute protection, mais que cette protection peut s'exercer autrement que par la régie de la liste civile impériale ; qu'à la gestion d'un théâtre, même de l'ordre le plus élevé, se rattachent un très grand nombre de questions présentant un caractère industriel et commercial et dont le règlement est en conséquence peu compatible avec les habitudes et la dignité d'une administration publique », confia la gestion du théâtre de l'Opéra à un directeur-entrepreneur, administrant à ses risques et périls, avec obligation de fournir un cautionnement de 500,000 francs comme garantie de

l'exécution de son cahier des charges, et, d'autre part, une subvention de la liste civile, fixée à 100,000 francs, en sus de la subvention de l'État.

L'article 5 de ce nouveau décret maintenait expressément, pour les titulaires ayant des droits acquis, la caisse de retraites établie par le décret du 14 juin 1856, et disposait que toute mesure ayant pour objet de modifier la condition des artistes, employés et agents tributaires de cette caisse, ne pourrait être prise par le directeur-entrepreneur, qu'avec l'autorisation ministérielle.

815. Antérieurement à l'abandon de l'administration directe, le gouvernement avait poursuivi et obtenu la reconstruction de l'Opéra. Une loi du 9 juillet 1861, ratifiant cette reconstruction, y avait affecté le prix de terrains domaniaux, provenant du parc Monceau, de la bibliothèque, de la caserne du Château-d'Eau, de celles du Mont-Blanc et des Carmes, de l'ancienne église des Barnabites et du Trocadéro, en sus des terrains et des bâtiments de l'Opéra ancien. La commission de la Chambre avait essayé de se décharger sur la ville de Paris du soin de loger l'Opéra nouveau ; mais la ville avait décliné l'honneur et la charge, avec l'appui du gouvernement lui-même, qui considérait avec raison l'Opéra comme une institution nationale.

L'organisation actuelle de l'Opéra procède de ce dernier état du régime impérial. Il est resté une exploitation théâtrale privée, subventionnée seulement par l'État, mais soumise à un cahier des charges qui précise les obligations et les devoirs de l'entreprise envers l'art, envers le public, envers le personnel, et dont la surveillance est confiée au fonctionnaire spécial chargé, sous le titre de commissaire du gouvernement, de veiller à l'exécution des clauses du contrat.

§ 2. — Subvention. — Cahier des charges (1).

816. La subvention que l'État accorde à l'Opéra comme celle qu'il accorde à l'Odéon a un double caractère : elle com-

---

(1) Le dernier cahier des charges a été arrêté par décision ministérielle du 27 novembre 1784 et accepté à la même date par le concessionnaire actuel de l'Opéra.

prend une subvention en nature et une subvention en argent. La subvention en argent est votée annuellement par la Chambre ; elle est, au dernier budget, de 800,000 francs ; elle fait, au cahier des charges, l'objet du titre XI, où il est expressément stipulé que cette subvention est purement éventuelle et subordonnée à la volonté législative ; que, par suite, elle ne peut devenir le gage d'aucune créance.

Il va de soi qu'en cas de suppression, l'entreprise reprend sa liberté. Le concessionaire a dans ce cas, aux termes de l'article 85 du cahier des charges, le choix entre la continuation ou la liquidation de l'exploitation. S'il choisit la liquidation, l'administration s'engage à lui tenir compte des pertes réelles et dûment constatées qui seraient la conséquence de ce cas de force majeure. Mais l'administration ne s'engage pas à prendre à sa charge les engagements du concessionnaire pour une durée de plus de deux ans, et, d'autre part, elle n'engage pas l'État : car il est expressément dit qu'il ne sera tenu compte au concessionnaire de ses pertes qu'autant que les lois de finances en donneront les moyens.

Il va également de soi que toute diminution de la subvention, au-dessous du chiffre considéré d'un commun accord comme indispensable à la prospérité du théâtre (le cahier des charges fixe ce chiffre à 800,000 fr.), dégage le concessionnaire d'une partie de ses obligations. L'article 85 du cahier des charges l'autorise, pour ce cas, à toucher la somme votée par la Chambre sur le pied de 70,000 francs par mois, et à fermer l'Opéra pendant un temps proportionnel à la réduction subie.

La subvention n'est due et payée que sur la justification de l'accomplissement des obligations du cahier des charges. L'article 87 spécifie les pièces justificatives que le concessionnaire doit fournir pour établir son droit au payement. L'article 88 stipule qu'à défaut du payement des artistes employés et agents du théâtre, dont la justification est la première de celles qu'exige l'article précédent, ce payement serait fait d'office par le commissaire du gouvernement, par prélèvement sur la part de subvention échue à ce moment.

817. La subvention en argent comprend un second article qui figurait au budget pour une somme de 20,000 francs, et qui y

figure aujourd'hui pour 30,000. C'est la part contributive de l'État dans les ressources de la caisse de retraites du personnel de l'Opéra (1).

Cette subvention spéciale n'est pas éventuelle, comme celle qui est faite à l'entreprise; elle résulte d'une disposition formelle de l'article 2 du décret du 14 mai 1856, qui règle encore aujourd'hui avec un nouveau décret du 15 octobre 1879, confirmatif du précédent, le fonctionnement de la caisse des retraites de l'Opéra. Elle n'était, avons-nous dit, que de 20,000 francs aux termes de ce décret; mais elle a été portée à 30,000 par la loi des finances de 1883, pour tenir compte à la caisse de la perte résultant de la dernière conversion du 5 0/0 en 4 1/2 0/0.

818. La subvention en nature consiste :

1° Dans la jouissance gratuite du théâtre, de ses dépendances et du dépôt des décors de la rue Richer ;

2° Dans la jouissance du matériel d'exploitation.

Les conditions de cette jouissance sont réglées par les titres IV et V du cahier des charges, d'où résulte notamment :

1° Que le concessionnaire est tenu des réparations locatives déterminées *lato sensu* par l'article 18, et même des grosses réparations qui seraient devenues nécessaires par la faute de l'exploitation;

2° Que l'État garde la charge de la restauration de la salle, le cas échéant, sans indemnité en cas d'interruption des représentations, mais aussi sans diminution de la subvention ;

3° Que le concessionnaire ne peut, dans aucun cas, disposer, sans l'autorisation du ministre, d'aucun des locaux qui lui sont concédés ;

4° Que pour tous les travaux d'entretien et autres, il est soumis au contrôle de l'architecte ;

5° Que l'administration garde la disposition constante du grand foyer public ;

6° Et, en ce qui touche le matériel d'exploitation : qu'il en est tenu compte sur inventaire, et qu'à l'expiration du privilège,

---

(1) V. *suprà*, n° 812 et *infrà*, n° 827.

le concessionnaire doit rendre à l'État une quantité de costumes, décorations, etc., égal en nombre à ce qu'il a reçu; sauf au concessionnaire à payer la moins-value, le cas échéant, et l'État, gardant au contraire la plus-value, s'il en existe.

Le concessionnaire est enfin tenu d'enrichir les archives de l'Opéra de la maquette de toute décoration nouvelle, ainsi que de tout dessin de costume.

819. Telles sont les dispositions du cahier des charges, relatives à la subvention en nature et en argent. Celles du titre II précisent le répertoire du théâtre et les obligations de l'entreprise, en ce qui concerne les représentations. Celles du titre VII précisent les règles relatives au personnel et aux engagements; celles du titre VIII, les droits du public. Celles du titre X, sous la rubrique *dispositions générales*, complètent avec les précédentes ce qui, dans le cahier des charges, règle l'exploitation.

En ce qui touche le répertoire, l'Opéra ne peut représenter que deux genres de représentation théâtrale : le grand opéra, avec ou sans ballets, et le ballet-pantomime. Tout autre genre est interdit, sauf dans les représentations à bénéfice, ou dans les représentations extraordinaires autorisées.

Aucune pièce composée, paroles ou musique, par le concessionnaire ou par un membre du personnel de l'Opéra, ne peut être représentée sans autorisation spéciale. Aucune pièce ne peut être morcelée, sans l'autorisation du ministre et des auteurs. La règle est d'ailleurs générale et l'approbation ministérielle est nécessaire pour la représentation ou la reprise de tout ouvrage.

Le ministre peut d'ailleurs interdire la représentation de tout ouvrage qui deviendrait un sujet de trouble, ou ordonner qu'il y soit fait des modifications.

L'entreprise doit, non seulement pourvoir à la réprésentation de l'aucien répertoire, mais étendre chaque année ce répertoire par la production d'ouvrages nouveaux.

Les articles 8, 9 et 10 du cahier des charges règlent cette obligation. Chaque année, il est dû au public deux ouvrages nouveaux, représentant au minimum six actes, dont quatre au moins d'opéra. Un ballet est considéré comme nouveau, quoique joué ailleurs, si la partition et les pas sont nouveaux.

Un ouvrage étranger peut être, exceptionnellement et avec l'approbation ministérielle, considéré comme nouveau.

L'article 10 est écrit en faveur des élèves de Rome. La partition d'un des ouvrages nouveaux, opéra ou ballet, en un ou deux actes, doit être écrite une fois en deux ans, par un élève de la villa Médicis, désigné par le ministre, sur l'avis de la section des beaux-arts, qui présente, pour ce cas, trois candidats. A défaut d'exécution de cet article, il est dû au jeune compositeur évincé une indemnité de 5,000 francs par acte.

820. Le personnel déterminé par le cahier des charges doit comprendre, au minimum : cinq ténors dont trois premiers, trois barytons, quatre basses ; quatre soprani dont deux premiers, deux mezzi-soprani, deux contralti, quatre premiers et seconds danseurs, dix premières et secondes danseuses. Plus, cent choristes, dont deux coryphées pour chaque nature de voix, quatre-vingts danseurs ou danseuses dirigés par douze choryphées. Tel est le personnel du chant et de la danse.

Le personnel de l'orchestre se compose de deux chefs d'orchestre et de cent musiciens. Le personnel des études et des répétitions comprend : un chef et un sous-chef des chœurs, trois chefs de chant accompagnateurs, un accompagnateur pour les répétitions, deux maîtres de ballets et trois professeurs de danse.

L'entreprise conserve toute liberté pour les engagements passés avec les artistes; elle n'est tenue qu'à en donner notification à l'administration. Elle a également le choix du personnel de l'orchestre et des chœurs, sauf l'approbation du ministre pour le choix des chefs d'orchestre. Elle a également la fixation des appointements de ces différents personnels, auxquels cependant l'administration garantit certaines limites minima. Il lui est, d'autre part, interdit de donner à l'entreprise les services intérieurs du théâtre, et le ministre se réserve le droit de pourvoir dans ces services à un emploi de contrôleur, de placeur ou d'ouvreuse sur deux emplois vacants.

L'article 50 donne à l'entreprise de l'Opéra un droit de préférence à tous autres directeurs des théâtres lyriques, pour l'engagement des élèves du conservatoire à la fin de leurs études. Cet engagement est alors de deux ans, au prix

minimum de 5,000 francs pour la première année et de 7,000 francs pour la deuxième. La garantie de l'exécution de cette clause est dans l'obligation où l'on a vu que sont les élèves du conservatoire (1) de se tenir pendant deux ans à la disposition du ministre.

821. Le tarif du prix des places est déterminé par le cahier des charges, qui oblige, d'autre part, l'entreprise de l'Opéra à donner, par an, douze représentations à prix réduits. Les abonnements ne peuvent durer plus d'une année, non plus que les concessions d'entrées de faveur. Le ministre détermine la liste des entrées de droit, qui comprend nécessairement le directeur, le chef du secrétariat et les professeurs titulaires du conservatoire, ainsi que les anciens premiers sujets de l'Opéra jouissant d'une pension de retraite.

Des loges sont mises, aux termes de l'article 35, à la disposition du chef de l'État, du ministre, du préfet de la Seine et du préfet de police, tour à tour; enfin, des élèves du conservatoire.

Il peut être accordé des entrées sur la scène, mais seulement aux abonnés permanents.

822. Les articles 72 à 84 complètent les dispositions précédentes et le régime de l'exploitation.

Aux termes de ces articles, l'entreprise est tenue à trois représentations par semaine. Elle peut en donner davantage, mais ne peut donner de représentation extraordinaire ou à bénéfice sans autorisation. Elle est tenue à donner toutes les représentations gratuites que le ministre requiert et que l'administration paye au prix moyen des frais de l'entreprise. Elle doit, pour ces représentations, le concours de ses premiers sujets et le répertoire déterminé par le ministre.

Aux termes de l'article 82, la tonalité de l'orchestre doit être réglée sur le diapason normal institué par arrêté du 16 février 1829 et déposé au conservatoire de musique et de déclamation.

Enfin, aux termes de l'article 69 et 71, l'Opéra est autorisé à donner des bals; il peut aussi donner des concerts sous le contrôle de l'administration.

---

(1) V. *suprà*, n° 724.

§ 3. — Administration.

823. L'Opéra est administré, dans les conditions qui précèdent, par un directeur tenu de remplir personnellement ses fonctions, excepté dans le cas de maladie ou d'absence autorisée. Le privilège lui est personnel et il ne peut céder, ni louer, ni affecter en garantie. Mais il peut se procurer les fonds par voie de commandite simple. Il est exigé de lui un apport de 800,000 francs, comprenant 400,000 francs de cautionnement. Il lui est interdit d'autre part de faire aucun marché dépassant la durée de son privilège.

Il est tenu de pourvoir à l'assurance contre l'incendie, et en cas d'incendie il est responsable, sauf son recours contre les compagnies.

Son traitement est fixé par le cahier des charges à vingt-cinq mille francs, qu'il est autorisé à inscrire en dépense à son profit. Il reçoit de plus une indemnité de logement de 8,000 francs.

824. Le privilège peut lui être retiré :

1° S'il contrevient au cahier des charges et, notamment, s'il cesse de diriger l'Opéra avec la dignité et l'éclat qui conviennent au premier théâtre lyrique national, ce qui laisse à l'administration un pouvoir d'appréciation considérable; 2° s'il manque à l'obligation de faire jouer des ouvrages nouveaux; 3° s'il manque aux obligations relatives à la composition du personnel; 4° en cas de clôture sans autorisation pendant trois jours de représentation obligatoire.

Dans le premier de ces quatre cas, à défaut de révocation prononcée, il peut être infligé au directeur des amendes, de 1,000 à 20,000 francs, selon la gravité de l'infraction.

Le directeur peut d'autre part se retirer après 300,000 fr. de perte, défalcation faite des bénéfices acquis.

825. L'administration de l'Opéra comprend en outre, à côté du directeur, un conservateur du matériel, nommé par le ministre et payé par l'État. Un bibliothécaire, nommé par le ministre et payé sur les fonds de la subvention. Un archiviste, aussi nommé par le ministre, payé, ainsi que les employés des archives, par le directeur de l'Opéra, sur un taux fixé par l'administration.

Le service de la bibliothèque est un service public indépendant de l'exploitation théâtrale, ayant sa ligne spéciale au budget. Nous en avons parlé plus haut au chapitre des *musées*, parce qu'un musée très intéressant lui est annexé (1) : nous n'y reviendrons pas autrement ici.

826. La comptabilité de l'Opéra est vérifiée par l'inspection des finances; la discipline intérieure est réglée par le directeur qui n'est tenu qu'à adresser au ministre une copie de son règlement. Mais l'exécution du cahier des charges est, comme nous l'avons dit, et comme cela a lieu pour l'Odéon, placée sous la surveillance d'un commissaire du gouvernement, auquel le directeur est tenu de soumettre toutes les pièces, comptables ou autres, dont il peut avoir besoin pour l'exercice de sa mission. Ce fonctionnaire adresse tous les trois mois au ministre un rapport d'ensemble sur la situation de l'entreprise, et chaque mois un certificat constatant si le cahier des charges est exécuté et si, par suite, la subvention est due.

827. Il nous reste un point à noter ici. Une caisse de retraites avait été instituée pour l'Opéra par un décret du 14 mai 1856. Quand l'Opéra cessa d'être administré par l'État, un décret du 22 mars 1866 ne maintint cette caisse que pour les artistes et agents qui en étaient titulaires à cette époque. Un dernier décret, du 15 octobre 1879, a rétabli d'une manière générale le fonctionnement de la caisse, tel que le réglait le décret de 1856, sauf certaines modifications de détail. Le cahier des charges actuel de l'Opéra dispose, en conséquence, que le décret du 14 mai 1856 sera applicable, obligatoirement jusqu'à concurrence de 12,000 francs d'appointements, et facultativement au-dessus de ce chiffre, à tous les artistes qui entreraient dorénavant à l'Opéra. Nous donnons à sa date (2) le décret du 14 mai 1856 et le décret de 1879, qui ne peuvent être omis sous peine de laisser incomplet l'exposé que nous devons à nos lecteurs de l'administration

---

(1) V. *suprà*, n° 525 pour l'organisation de la bibliothèque et des archives.

(2) V. *infrà* LÉGISLATION.

de l'Opéra. Mais nous n'en donnons ni le résumé ni le commentaire, parce que cette matière appartient, comme ce qui concerne les pensions de la Comédie française, à l'article PENSIONS CIVILES, auquel, par suite, nous nous bornons à renvoyer.

828. Relevons toutefois ici cette disposition fondamentale du décret du 22 mars 1866, qui demeure en vigueur dans toute sa force et qui donne au personnel tributaire de la caisse une importante garantie de sécurité, à savoir : qu'aucune mesure ayant pour objet de modifier la condition de ce personnel ne peut être prise, par le directeur, qu'avec l'autorisation du ministre.

829. Le cahier des charges donne seulement au directeur, pour le cas d'urgence, le droit de prononcer une suspension de service, jusqu'à la décision ministérielle qui doit être poursuivie sans délai.

830. Ajoutons, enfin, qu'aux termes du cahier des charges, en exécution du décret du 14 mai 1856, le directeur est tenu de donner chaque année, au profit de la caisse des pensions de retraite, le nombre de représentations et de bals nécessaires pour assurer à cette caisse une somme de 20,000 francs, si mieux il n'aime verser simplement, au compte de la caisse, ladite somme de 20,000 francs.

831. Dernière observation : les droits des auteurs sont fixés, à l'Opéra, à défaut de traités spéciaux dont l'usage s'est peu á peu généralisé, par le décret du 10 décembre 1860. Nous donnons encore ce décret à sa date (1), mais également sans commentaire, cette matière appartenant à l'article PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

ARTICLE 5. — *Opéra-Comique.*

§ 1er. — Organisation.

832. Le théâtre de l'Opéra-Comique a des origines très anciennes. Le premier privilège en fut accordé en 1617 à Honoré, maître-chandelier de Paris, qui pendant plusieurs

---

(1) V. *infrà* LÉGISLATION.

années avait été chargé de l'éclairage des théâtres. En 1745, il est supprimé. On le rétablit en 1753. En 1762, il fusionne avec la Comédie italienne. Il est encore, en 1780, à l'ancien hôtel de Bourgogne, dans la rue Mauconseil.

En 1783, la salle Favart est bâtie pour recevoir les deux troupes fusionnées. Le théâtre porte à ce moment le nom de Comédie italienne, ce qui n'empêche qu'en 1779, un arrêt du conseil interdit à l'union des deux troupes de jouer à l'avenir des pièces italiennes, et que, tout en gardant son nom jusqu'à la Révolution, il se consacre exclusivement au répertoire français, aux chefs-d'œuvre nationaux de Grétry, de Dalayrac et de Monsigny.

Trente-quatre acteurs, actrices et choristes, trente-neuf danseuses et vingt et un musiciens de l'orchestre, tel était alors le faible effectif avec lequel l'Opéra-Comique jouait ses œuvres peu bruyantes et pleines de charme.

En 1791 le théâtre prend le nom de théâtre Feydeau. Puis l'Opéra-Comique quitte la salle Favart et émigre successivement dans plusieurs salles, à moitié ruiné par une entreprise rivale qui, ruinée comme lui, se fusionne avec lui. Il ne rentre qu'en 1840 dans la salle actuelle, occupée, dans l'intervalle, par une troupe italienne, qui était restée en possession de cette salle jusqu'à l'incendie de 1838.

833. L'Empire donna à l'Opéra-Comique une subvention de 96,000 francs, que la Restauration éleva à 150,000 francs. Le gouvernement de Juillet flotta à son égard entre l'économie et la largesse. Il commença par réduire la subvention à 120,000 fr. en 1831, pour aboutir en 1837 à une subvention de 240,000 fr. que la République de 1848 et le second Empire conservèrent.

La subvention tomba en 1871 à 140,000 francs. Nous la verrons tout à l'heure se relever à un chiffre plus en rapport avec l'intérêt qui s'attache à la prospérité d'une scène tout à fait nationale, où ont brillé Grétry, Hérold, Auber et Boïeldieu, et où les jeunes compositeurs trouvent au début de la carrière musicale un terrain plus facile que celui du grand Opéra.

L'organisation de l'Opéra-Comique est aujourd'hui ce qu'elle a toujours été : c'est une entreprise privée, assujettie à un cahier des charges en échange de la subvention qu'elle

reçoit de l'Etat, et soumise, par suite, au contrôle d'un commissaire du gouvernement dans des conditions très analogues à celles du théâtre de l'Opéra.

§ 2. — Subvention. — Cahier des charges.

834. Comme pour l'Opéra, comme pour l'Odéon, la subvention est double : subvention en nature, subvention en argent. La subvention en nature consiste dans la concession de la salle et de ses dépendances, dans lesquelles sont compris des décors pour une valeur de 100,000 francs. L'entreprise en a la jouissance gratuite, à charge de les restituer dans l'état où elle les a pris. Elle supporte l'entretien, et celles des grosses réparations qui sont rendues nécessaires par la faute de l'exploitation. La restauration de la salle, le cas échéant, incombe à l'État. L'administration des beaux-arts peut néanmoins disposer du théâtre pour les bals, réunions et représentations gratuites qu'elle croirait devoir y donner. Inversement, l'entreprise ne peut en disposer que pour elle-même ; elle ne peut ni la prêter, ni la louer, sans l'autorisation ministérielle.

La concession du matériel d'exploitation fait, au cahier des charges de l'Opéra-Comique, l'objet d'une disposition alternative, au choix de l'État. C'est à l'expiration de la concession que ce choix s'exerce, et l'État peut à volonté, à ce moment, racheter le matériel d'exploitation ou en laisser la charge au concessionnaire, sauf à ce dernier à le transmettre à son successeur à prix débattu. S'il exerce le droit de rachat, les conditions en sont réglées comme cela est déterminé dans le cahier des charges de l'Opéra. Le concessionnaire doit un matériel égal en quantité et en valeur à celui qu'il a reçu. Il supporte la moins-value ; la plus-value, le cas échéant, profite à l'État.

Si l'État préfère le second système, l'estimation a lieu à dire d'experts. Dans aucun cas l'entreprise ne peut conserver le matériel par devers elle et mettre ainsi le successeur dans l'embarras.

835. La subvention en argent est déterminée chaque année par le vote des Chambres ; elle est actuellement de 300,000 francs. Elle est payable par douzième, de mois en mois ; elle est

affectée à la garantie du payement du personnel et ne peut devenir le gage d'aucune créance. En cas de refus ou de diminution, l'entreprise reprend sa liberté et peut invoquer la résiliation.

836. En ce qui concerne l'exploitation, l'Opéra-Comique ne peut jouer que des pièces françaises, à moins d'autorisation spéciale. L'entreprise est tenue de représenter chaque année, au moins dix actes nouveaux, dont deux ouvrages au moins en trois actes. Il ne peut y être joué par année qu'un ouvrage nouveau du même compositeur. Les lauréats du concours de Rome ont droit à un tour de faveur pour la représentation d'uu ouvrage, dans l'année qui suit la fin de leur pensionnat. Tout litige à cet égard, s'il y a lieu, est soumis à l'arbitrage d'une commission administrative. Sous ces réserves le directeur de l'Opéra-Comique a seul le droit de recevoir les ouvrages.

L'entreprise a le libre engagement des artistes; mais, en cas de résiliation, l'administration décide quels sont les engagements qui doivent être maintenus.

837. Le personnel minimum doit comprendre : quatre ténors dont deux premiers, deux barytons dont un premier, deux premiers comiques, deux premières cantatrices, une seconde cantatrice, deux artistes de premier ordre pour les amoureuses et les ingénues, deux doubles du même emploi, une dugazon, une duègne, cinquante choristes sous un chef, soixante-dix musiciens d'orchestre, avec un premier chef, un deuxième chef et deux accompagnateurs; au-dessus de tout ce personnel, un régisseur général.

L'entreprise est maîtresse de son personnel régulier comme de son personnel d'artistes, sauf les deux exceptions suivantes :

1° La nomination du premier chef d'orchestre doit être soumise à l'approbation du ministre;

2° L'administration se réserve la nomination à un emploi sur deux dans le personnel des contrôleurs, des placeurs et des ouvreuses.

Une disposition spéciale est inscrite au cahier des charges de l'Opéra-Comique, comme à celui de l'Opéra, en faveur des élèves du conservatoire; mais avec cette différence, que l'Opéra a sur ces élèves comme un droit de préemption. L'Opéra-Comique ne peut engager que ceux que ne réclame point

l'Opéra, et, s'il les engage, le traitement est le même, soit 5,000 francs pour la première année et 7,000 francs pour la seconde, au minimum.

Une seconde disposition, spéciale à l'Opéra-Comique, assure au premier prix d'opéra-comique du conservatoire des débuts dont le ministre fixe l'époque et les conditions.

En vertu d'une autre disposition, les enfants au-dessous de quinze ans, ne peuvent paraître sur le théâtre de l'Opéra-Comique, sans l'autorisation ministérielle, si ce n'est dans les ballets.

838. Le prix des places est soumis à l'approbation du ministre et ne peut être modifié sans son autorisation.

L'entreprise est tenue à une représentation par jour, sauf relâche autorisée et vacances possibles pendant les mois de juillet et d'août. Elle a le droit de donner des bals pendant le carnaval, sauf réglementation ministérielle ; elle est tenue à une représentation gratuite le 14 Juillet.

§ 3. — Administration.

839. L'entreprise, dans les conditions ci-dessus, est confiée à un directeur, tenu à la présence personnelle et autorisé à se procurer les fonds nécessaires par voie de commandite; assujetti à un cautionnement de 40,000 francs; tenu à l'assurance; soumis à la surveillance du commissaire du gouvernement dans des conditions analogues à ce que nous avons dit pour l'Opéra, et dont l'autorisation peut être retirée : 1° s'il contrevient au cahier des charges; 2° si le théâtre reste fermé sans autorisation; 3° si la salle est incendiée; 4° si l'entreprise tombe en faillite ou seulement si la direction est insolvable, et, 5° (stipulation bien délicate, pour ne pas dire un peu excessive, que nous avons déjà relevée dans le cahier des charges de l'Odéon et qui, à tout prendre, dispenserait de toutes les autres) dans le cas où le directeur a cessé de mériter la confiance de l'administration.

La révocation étant un remède extrême, il y est, en cas d'infraction au cahier des charges, suppléé, comme pour l'Opéra, par des amendes, qui peuvent varier de 1,000 à 5,000 francs.

CHAPITRE III.

THÉATRES MUNICIPAUX.

840. Pierre de Saint-Julien rapporte que les villes de Marseille, Montpellier et Toulouse ont longtemps « entretenu » les premières troupes de comédiens qui prirent possession de leurs théâtres. Ces subsides municipaux, que l'on appelait alors des « allocations de deniers » en faveur des artistes, datent donc de l'apparition des comédiens en France.

Dès leur fondation, les grandes villes du Midi subventionnèrent leurs théâtres.

En 1716, après l'incendie du théâtre de la rue Montméjan, le plus ancien théâtre de Bordeaux, son propriétaire le réédifia à l'aide du produit d'une loterie autorisée par la municipalité bordelaise, qui lui accorda, à titre de subvention, une somme de 25,000 livres.

Le Grand-Théâtre de Bordeaux, qui fut construit plus tard par l'architecte Louis, fut inauguré le 8 avril 1780, avec une subvention annuelle de 9,000 livres, à une époque où la Comédie française ne recevait elle-même qu'une subvention de 12,000 livres.

841. L'ordonnance du 8 décembre 1824 sur les théâtres porte que : « Les villes qui voudront avoir une troupe d'acteurs « sédentaires assureront au directeur les moyens de s'y « maintenir, en lui accordant la jouissance gratuite de la « salle, et, si cela est jugé nécessaire, une allocation annuelle « sur les fonds communaux. »

La ville de Bordeaux ne tarda pas à concéder gratuitement son Grand-Théâtre à un impresario, avec une subvention annuelle de 40,000 francs.

Lyon donna également gratuitement la salle de son théâtre, avec une subvention de 90,000 francs; Marseille, avec

50,000 francs; Rouen, le Havre, Toulouse, Montpellier, Nantes, Metz, Nancy, Strasbourg, Lille, Versailles, Orléans, Amiens, etc., etc., firent de même, en accordant des subventions variant entre 50,000 et 60,000 francs.

842. En 1847, les subventions furent encore élevées. Dans les principales villes, 3 0/0 sur les revenus étaient consacrés à subventionner les entreprises théâtrales. En 1849, les villes dont le revenu s'élevait à plus de 100,000 francs subventionnaient leurs théâtres dans la proportion suivante :

Marseille.....	120,000 fr.	Dijon.....	12,000 fr.
Bordeaux.....	96,000	Avignon.....	10,000
Toulouse.....	51,666	Brest..... ..	10,000
Strasbourg....	36,000	Limoges.....	8,300
Nantes.....	29,555	Metz.....	8,000
Toulon.....	24,000	Besançon	6,000
Montpellier....	24,000	Perpignan.....	5,857
Lyon.....	18,972	Lorient.....	4,200
Nimes.....	15,500	Dieppe.....	4,000
Rouen.....	15,000	Nancy.....	4,000
Lille.....	13,600	Saint-Etienne ...	3,300
Amiens	13,000	Boulogne.....	3,200
Versailles	12,000	Troyes.....	2,000

843. L'État, de son côté, intervient lui-même dans presque toutes les villes où il existe une succursale du conservatoire de musique et de déclamation, en imposant à ces établissements, qui sont subventionnés directement par l'administration des beaux-arts, de fournir un orchestre aux théâtres d'opéra ou de les aider à le composer. Il demande également, dans nombre de villes, aux sociétés de musique qu'il encourage, de prêter leur concours à la ville pour l'interprétation des œuvres musicales qui y sont représentées.

Dans trois villes, Alger, Constantine et Oran, l'État accorde même une subvention réelle, qui figure au budget, pour un chiffre de 40,000 francs, ainsi répartis : théâtre d'Alger, 20,000 francs; théâtres de Constantine et d'Oran, chacun 10,000 francs.

844. Le décret du 6 janvier 1864, qui proclame la liberté des théâtres, eut pour conséquence de faire supprimer, dans bon

nombre de villes, les subventions accordées aux directeurs des théâtres, au moment même où la concurrence, devenant plus grande, nécessitait des efforts plus grands.

On doit ajouter, cependant, que la plupart des municipalités des grandes villes ne suivirent pas cet exemple ; elles s'imposèrent, au contraire, de réels sacrifices, surtout pour les théâtres d'opéra, qui exigent de plus grandes dépenses.

Les subventions furent déterminées par les conseils municipaux, d'après les revenus de la ville et l'importance des théâtres.

En 1866, sur un revenu de 10,500,000 francs, la ville de Marseille, par exemple, allouait une subvention de 250,000 francs à son théâtre; Lyon, sur 9 millions de francs, 250,000 francs; Bordeaux, sur 4 millions de francs, donnait 234,000 francs au Grand-Théâtre; Rouen donnait 140,000 fr. au théâtre des Arts, sur un revenu de 3,600,000 francs; Lille, 75,000 francs au Grand-Théâtre, sur 2,500,000 francs ; Toulouse, 87,000 francs sur 2 millions de francs, soit environ 1/29 de leurs revenus.

845. Il semblerait, d'après le chiffre de ces subventions, que la ville de Paris, dont les recettes ordinaires s'élevaient, à cette époque, à 130,197,863 francs, dût accorder à ses trois théâtres municipaux des subventions en rapport avec ses revenus. Il n'en est malheureusement rien. Paris, qui perçoit 11 0/0 sur la recette brute de tous les théâtres de la capitale pour l'assistance publique, n'accorde aucune subvention à ses théâtres, qui sont un des éléments les plus féconds de sa prospérité.

Les théâtres appartenant à la ville de Paris sont :

1° Le théâtre du Châtelet ;

2° Le théâtre des Nations ;

3° Le théâtre de la Gaîté.

Tout en louant ces trois salles le plus avantageusement possible à des impresarios auxquels, nous l'avons dit, elle n'accorde ni subvention, ni encouragement, la ville de Paris se réserve quatre fois par an, pour y donner des représentations au profit d'œuvres de bienfaisance ou autres, la libre disposition de chacune des salles de ces théâtres. Une loge est, en outre, réservée au préfet de la Seine dans chacun des

théâtres, et des places y sont également mises à la disposition des différents services municipaux.

La ville de Paris accordait cependant, dans ces derniers temps, une subvention de 300,000 francs pour l'exploitation d'un « Opéra populaire » ; mais l'impresario n'ayant pas réussi dans cette entreprise, l'affaire a paru un instant abandonnée.

Des pourparlers ont été engagés récemment avec l'Opéra, en vue d'un certain nombre de représentations populaires à donner dans notre Académie nationale de musique. Ces pourparlers n'ayant pas abouti, le conseil municipal a rayé l'allocation de 300,000 francs qui avait figuré dans le budget de la ville de 1884, avec la destination ci-dessus.

CHAPITRE IV.

ENCOURAGEMENTS DIVERS AUX ARTS DE LA MUSIQUE ET DU THÉATRE.

ARTICLE PREMIER. — *Concerts.*

846. A côté des encouragements qu'il accorde au théâtre et où la musique a sa part, l'État encourage encore l'art musical proprement dit. Mais ce qu'il lui consacre de ce chef est bien peu de chose et se réduit au chiffre annuel de 78,000 fr., inscrit au budget sous ce titre : *Concerts populaires et sociétés musicales des départements.*

Les concerts populaires de Paris et deux autres sociétés musicales nouvelles, l'Association artistique et la Société des nouveaux concerts, reçoivent, sur cette somme totale, 40,000 fr., dont 20,000 francs pour les concerts populaires et 10,000 francs pour chacune des deux autres sociétés (1).

La province reçoit, d'autre part, 25,000 francs.

Les 13,000 francs qui complètent la somme inscrite au budget s'appliquent aux frais d'administration de la salle des Fêtes du Trocadéro, que l'administration loue ou concède à des entrepreneurs de solennités musicales ou à des initiateurs de fêtes de bienfaisance. Le vrai fonds d'encouragement se réduit donc à 65,000 francs.

L'État accorde encore annuellement à la société des concerts du conservatoire la jouissance de cette salle célèbre,

---

(1) Ces deux dernières sociétés sont les sociétés connues sous le nom de concerts Colonne et concerts Lamoureux.

à laquelle on n'ose toucher, de crainte de porter atteinte à la sonorité exceptionnelle qui a fait d'elle le milieu musical par excellence (1).

Puis, c'est tout. Car, comme nous allons le voir, c'est sur un faible fonds de 65,000 francs que sont pris, lorsqu'il reste quelque chose, les modestes encouragements que l'administration distribue, en nombre nécessairement bien restreint, sur toutes les parties du territoire, aux orphéons et aux sociétés analogues, pourtant si dignes de tout son intérêt.

Nous ne lui en faisons pas reproche. Il y a là comme une tradition d'économie dont il n'est pas facile de se dégager, si favorable que l'on puisse être au développement rapide de nos institutions musicales.

Article 2. — *Orphéons.*

847. Après que la loi de 1833 eut créé l'instruction primaire en France, on demanda d'y ajouter l'instruction du chant. La réalisation de cette idée fut due à Wilhem (2) et à sa méthode. C'est en 1833 qu'il commença à appliquer cette méthode dans les écoles. A la fin de l'année, il réunit les groupes qu'il avait instruits séparément et leur donna le nom d'orphéons.

On désigna depuis lors, sous ce même nom, un ensemble de choristes, avec ou sans accompagnement.

Les élèves de neuf écoles composèrent le premier orphéon. mais bientôt, le conseil municipal étendit l'instruction musicale à toutes les écoles de Paris. En 1847, l'orphéon de Paris comprenait 1,500 chanteurs.

848. Dans le reste de la France, l'organisation des sociétés chorales a été due à M. Eugène Delaporte.

En 1859, on n'en comptait que 700 placées sous ses ordres.

---

(1) La société des concerts du conservatoire a eu longtemps, à Paris, le monopole de la musique symphonique que les sociétés précédentes partagent maintenant avec elle. Cette société célèbre, indépendante du conservatoire quoique composée de ses professeurs, a été fondée en 1828 par Cherubini.

(2) V. *suprà* n° 684.

Depuis lors, les orphéons n'ont cessé de se multiplier en France. Un document publié en 1867, à l'occasion de l'Exposition universelle, donne une idée de l'importance de ces sociétés. On y trouve le chiffre de 3,243 sociétés et 147,499 membres.

Dans un grand nombre de localités, à côté de la musique vocale, la musique instrumentale a ses adeptes qui se réunissent sous le nom de fanfares et d'harmonies.

L'administration encourage les orphéons, les fanfares et les harmonies, en distribuant, sur les fonds inscrits au budget, des médailles, à l'occasion des concours locaux. Ce qu'elle consacre à ces encouragements représente une bien faible dépense. Nous l'avons dit, en dehors du théâtre, la musique a encore beaucoup à conquérir, et nous sommes loin, à cet égard, de cette impulsion si puissante qui crée et renouvelle chez nos voisins ces grands festivals musicaux, ces fêtes patriotiques dont la musique fait tous les frais.

Article 3. — *Publications musicales et dramatiques.*

849. Cet article n'est qu'un mémento. Nous avons vu l'administration consacrant une partie de ses ressources annuelles d'encouragement à des souscriptions aux ouvrages d'art. Les publications musicales et dramatiques sont évidemment associées, à cet égard, aux publications relatives aux arts du dessin, et c'est tout ce que nous avions à en dire ici.

Article 4. — *Concours.* — *Prix de l'Institut.*

850. La musique a, d'autre part, comme les arts du dessin, quelques concours officiels et quelques prix périodiques, et, comme pour les arts du dessin, l'Institut est le principal dispensateur de ces prix. Nous avons traité des premiers dans la seconde partie de ce travail (1). Nous traiterons ici des prix

(1) V. *suprà*, n° 638 et suiv.

qui sont spéciaux aux arts de la musique et du théâtre (1).

Un certain nombre de ces encouragements sont communs à tous les arts. Tels sont ceux que l'Académie décerne en vertu

---

(1) *Fondations et legs faits à l'Académie des beaux-arts, et se rapportant aux arts de la musique et des théâtres.*

(Extrait des statuts et règlements de l'Académie.)

1° Fondations communes aux arts de la musique et aux arts du dessin.

I. *Extrait du testament Deschaumes.* (V. le texte *suprà*, p. 277, n° 638, note 2, III.

Par une décision de l'Académie des beaux-arts en date du 29 mars 1845 et insérée dans ses règlements à la suite de la désignation des fondations et des legs faits à l'Académie, « la rente annuelle de 1,200 francs provenant du legs Deschaumes servira tous les cinq ans à doter un concours de poésie, qui s'ouvrira pour la scène lyrique à mettre en musique au concours de composition musicale. Il sera d'ailleurs ouvert chaque année un concours de poésie dont le sujet sera la scène lyrique, à mettre en musique pour le concours de composition musicale, et une médaille de 300 francs sera accordée à l'auteur de la pièce de vers qui aura été jugée la meilleure.

Par une décision ultérieure du 9 août 1863, cette dernière somme a été portée de 300 à 500 francs, grâce à une rentrée de fonds faite en vertu du même testament.

II. *Extrait du testament de M. Bordin.* (V. le texte, *suprà*, p. 277, n° 638, note 2, IV.)

III. *Extrait du testament Maillé-Latour-Landry* (V. le texte, *suprà*, p. 277, n°, 638, note 2, V.

IV. *Extrait du testament Lambert* (V. le texte, p. 277, n. 638, note 2, VII).

V. *Extrait du testament Frémont* (V. le texte, p. 278, en note, VIII.)

VI. *Fondation Jean Reynaud* (V. le texte, p. 279, XX.)

VII. *Extrait du testament Berger.* (V. le texte, p. 279, XXII.)

2° Fondations spéciales aux arts de la musique et du théâtre.

I. *Extrait du testament de M. Jean Chartier, en date du* 27 *avril* 1858. — Je donne et lègue à l'Institut de France, classe de l'Académie des beaux-arts, une rente de 700 francs pendant cent ans, à partir du jour de mon décès, en faveur des meilleures œuvres de musique de chambre, trios, quatuors, quintetti et sextuors qui approchent le plus des chefs-d'œuvre en ce genre de Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Mendelssohn, Weber, Spohr, Fesca, Benincori, Reber, Mayseder, Bertini, Hummel, Kuhlau, Reissiger, Reicha, Krommer, avec ou sans piano, pour instruments à vent ou instruments à cordes. La somme de 700 francs ci-dessus pourra être divisée en deux prix, si MM. les membres de l'Académie des beaux-arts le jugent convenable ; dans le cas de non-distribution des prix ci-dessus, qui seront délivrés soit en numéraire, soit en médailles, l'Académie pourra disposer des sommes qui leur seront affectées, en récompenses aux éditeurs de musique qui feraient graver et donneraient de nouvelles éditions des chefs-d'œuvre les plus remarquables des compositeurs désignés ci-dessus, dont les planches sont cassées ou anéanties, ou bien encore reporter sur l'année suivante les sommes qui seraient restées sans emploi.

des testaments de MM. Deschaumes, Bordin, de Maillé-Latour-Landry, Lambert, de Frémont, Berger, et en vertu de la donation de Mme Ve Jean Reynaud.

D'autres, en plus petit nombre, sont spéciaux aux arts de la musique et du théâtre. Tels sont ceux que l'Académie distribue en vertu des testaments de MM. Jean Chartier, Rossini, de Mlle Isouard, dite Nicolo, et en vertu de la donation faite par MM. Eugène Lecomte et Léon Delaville-Le Roulx, en souvenir de M. Monbinne.

851. En ce qui concerne les encouragements communs à tous les arts, nous avons peu de chose à ajouter aux indica-

---

II. *Extrait du testament de M. Gioachino-Antonio Rossini, en date du 25 juillet* 1858. — Je veux qu'après mon decès et celui de mon épouse, il soit fondé à perpétuité à Paris, et exclusivement pour les Français, deux prix de chacun 3,000 francs pour être distribués annuellement : un à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, lequel devra s'attacher principalement à la mélodie, si négligée aujourd'hui ; l'autre à l'auteur des paroles (prose ou vers) sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, en observant les lois de la morale, dont les écrivains ne tiennent pas toujours assez compte. Ces productions seront soumises à l'examen d'une commission spéciale prise dans l'Académie des beaux-arts de l'Institut, qui jugera celui des concurrents qui aura mérité le prix dit *Rossini*, qui sera décerné en séance publique, après l'exécution du morceau, soit dans le local de l'Institut ou au conservatoire.

Mme veuve Rossini étant decédée au commencement de l'année 1878, l'Académie des beaux-arts s'est conformée au vœu du testateur.

III. *Prix Monbinne.* — Par acte en date du 19 juillet 1876, MM. Eugène Lecomte et Léon Delaville-Le Roulx, en souvenir de M. Théodore-Nicolas-Marie Monbinne, décédé le 21 mars 1875, ont fait don à l'Académie des beaux-arts d'une inscription de 1,500 francs de rente, à l'effet de fonder un prix biennal qui portera le nom de *Prix Monbinne*, et qui sera décerné à l'auteur de la musique d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense, soit parmi les opéras-comiques qui auront été représentés pour la première fois dans le cours des deux dernières années écoulées avant le jour où le jugement sera rendu, soit parmi ceux qui auront été, dans les quatre dernières années, soumis à l'examen de l'Académie à titre d'envois de Rome.

A défaut d'un opéra-comique remarquable, le choix de l'Académie pourra se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale, ou avec chant, et de préférence sur une composition religieuse.

IV. *Prix Nicolo.* — Par son testament en date du 20 novembre 1875, Mlle Isouard, dite Nicolo, a légué à l'Académie des beaux-arts la nue propriété d'un capital de 10,000 francs, auquel l'usufruit sera réuni postérieurement, à l'effet de fonder un prix qui portera le nom de *Prix Nicolo* et qui sera décerné tous les cinq ans, après concours, à la meilleure composition mélodique.

tions que nous avons données à cet égard, aux nos 639, 640 et 642, en traitant des arts du dessin : nous nous bornons à renvoyer le lecteur au n° 639 pour les fondations Bordin, Maillé-Latour-Landry, Lambert, Jean Reynaud et Berger, et au n° 640 pour la fondation Frémont. Quant à la fondation Deschaumes, à ce que nous en disions au n° 642, nous ajoutons : qu'aux termes des décisions prises par l'Académie (*V. la note ci-dessous*, I), une partie des fonds du legs Deschaumes est appliquée à récompenser chaque année, par une médaille de 500 francs, et tous les cinq ans, par un prix de 1,200 francs, la meilleure pièce de poésie destinée à servir de texte, dans le concours du prix de Rome, à la composition musicale.

852. Le prix Jean Chartier est non seulement spécial aux arts de la musique et du théâtre, mais il est encore plus particulièrement destiné à favoriser le développement de la musique de chambre. C'est une somme annuelle de 700 francs à distribuer pendant cent ans, soit en un seul prix, soit en deux, et, soit aux auteurs, soit, à leur défaut, aux éditeurs d'œuvres rentrant dans cette catégorie.

Le prix Monbinne s'adresse au contraire plus particulièrement au théâtre. Les fondateurs l'ont destiné à l'auteur de la musique du meilleur opéra-comique, non sans exclure toutefois les auteurs d'œuvres symphoniques même purement instrumentales, à défaut d'un opéra-comique remarquable et digne d'être couronné. Le prix Monbinne est biennal et les fondateurs n'admettent au concours que les opéras-comiques représentés pour la première fois dans le cours des deux dernières années. Faisant toutefois exception en faveur des jeunes, ils étendent ce délai aux quatre dernières années pour les ouvrages qui n'ont pas vu le feu de la rampe et qui ont été simplement soumis, à titre d'envoi, par les pensionnaires de Rome, à l'examen de l'Académie.

La fondation Rossini est double : elle associe étroitement dans son encouragement le musicien et le librettiste ; elle ne vise pas d'ailleurs spécialement le théâtre. Rossini fonde deux prix de 3,000 francs chacun, à distribuer annuellement : le premier à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique ; le second, à l'auteur des paroles, en prose ou en vers. Il recommande seulement à l'auteur de la musique de

s'attacher principalement à la mélodie, si négligée, dit-il, aujourd'hui, et d'appliquer exactement cette mélodie aux paroles, en l'y appropriant parfaitement. Il y a dans ces quelques lignes tout un cours posthume de composition lyrique, et comme un cri de détresse devant les tendances de la musique de l'avenir.

Mlle Nicolo se borne, quant à elle, à fonder un prix quinquennal, à décerner, après concours, à la meilleure composition mélodique. L'Académie n'étant encore que nu-propriétaire du capital destiné à la fondation de ce dernier prix, il n'est encore, pour les artistes, qu'à l'état d'espérance.

L'Académie des beaux-arts doit, aux termes de la fondation Rossini, faire exécuter la composition couronnée, soit à l'Institut, soit au conservatoire, avant la proclamation du prix.

853. En dehors des concours ouverts par l'Institut, nous avons à relever ici une fondation spéciale, dont l'auteur a confié l'exécution à l'administration même. C'est la fondation Cressent. Ce concours est triennal; nous en détachons les principales règles des arrêtés de 1884 et de 1885, qui en fixent les conditions.

Le concours est double. Il porte d'abord sur un poème d'opéra. Ce poème peut être dramatique ou bouffe, poème d'opéra ou d'opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs. L'acte unique peut être divisé en deux tableaux. L'ouvrage doit être inédit.

Les Français sont seuls admis à concourir. L'obtention du prix exclut du concours pour l'avenir.

Le jugement est soumis à un jury de neuf membres, composé de trois littérateurs et de six compositeurs de musique, nommé par arrêté ministériel. Chaque membre du jury touche une médaille d'or de 200 francs.

L'auteur couronné reçoit une prime de 1,000 francs.

Le poème choisi est proposé à tous les concurrents du second concours. Mais ces derniers restent libres de n'y point recourir. S'ils y recourent, le lauréat du premier concours perd la disposition de son œuvre et reçoit une prime complémentaire de 1,500 francs. Dans le cas contraire, il ne touche que la première prime; mais il rentre dans la pleine possession de ses droits sur son œuvre. Enfin, dans le cas où, dans le concours définitif, une simple mention serait obtenue par

une partition écrite sur le poème couronné, le lauréat du poème reçoit une prime complémentaire de 500 francs.

854. La partition soumise au second concours doit être précédée d'une ouverture, et cette ouverture doit être un des morceaux capitaux de l'ouvrage. Les partitions doivent renfermer cinq morceaux au moins, dont l'ouverture avec orchestration complète. Tous les morceaux orchestrés doivent être réduits pour le piano.

Comme pour le poème, le concours n'est ouvert qu'entre Français n'ayant pas encore obtenu le prix Cressent.

Le jugement est soumis à un jury composé comme le premier et dont six membres sur neuf ont été spécialement chargés du concours préalable des poèmes.

L'auteur de la partition couronnée reçoit une prime de 2,500 francs. A défaut de prix il peut être accordé une mention donnant droit à une prime de 1,500 francs. Quand le livret n'est pas le poème préalablement couronné, l'auteur de ce livret reçoit une prime égale.

855. Les auteurs sont chargés de l'exécution. Mais une somme de 10,000 francs est allouée au théâtre lyrique qui a monté l'ouvrage dans de bonnes conditions. L'administration se réserve son contrôle sur le choix du théâtre. L'exécution doit avoir lieu dans l'année du jugement rendu. La prime de 10,000 francs est tout entière destinée à l'exécution, et les auteurs ne peuvent être admis à en bénéficier sous aucun prétexte.

Article 5. — *Encouragements et secours aux auteurs et aux artistes.*

856. Les encouragements personnels et les secours aux auteurs et aux artistes sont la dernière forme de la protection que les arts de la musique et du théâtre reçoivent de l'État. Nous avons trouvé, dans les arts du dessin, cette forme mêlée à celle des acquisitions d'objets d'art et ne s'en distinguant pas toujours. Mais si l'on conçoit une copie commandée à un artiste pauvre dans un but d'encouragement personnel, on concevrait mal une audition musicale organisée aux frais de l'État dans de semblables conditions.

Un fonds d'indemnité annuelle et d'encouragements et de secours éventuels à répartir entre les auteurs et artistes dramatiques, les compositeurs et artistes musiciens, les directeurs et agents des divers théâtres, leurs veuves et leurs familles, est inscrit au budget pour cet objet. Les arts du dessin ont au budget, sous le même titre, un fonds quelque peu supérieur, malgré la possibilité de leur accorder d'autres secours sous une forme moins accusée et plus délicate. Mais, nous le répétons une dernière fois, la faveur qui s'attache aux arts du dessin est ancienne, et la musique a encore, dans une large mesure, sa place à se faire.

Quatrième partie.

Fêtes et cérémonies publiques.

857. L'administration des beaux-arts, comme nous l'avons dit plus haut (1), avait, sous la première République, les fêtes publiques dans ses attributions. On les y chercherait en vain aujourd'hui. Nous ne les passerons cependant pas sous silence, parce qu'à nos yeux, c'est un service qui, en bonne logique, lui appartient.

Dès la plus haute antiquité, on rencontre des fêtes instituées ou tout au moins reconnues par les lois, pour rendre aux divinités un culte solennel, pour célébrer la mémoire d'un héros ou d'un fait glorieux, quelquefois aussi pour perpétuer le souvenir d'un désastre. Telles étaient les solennités publiques de l'Égypte, de la Grèce et de l'ancienne Rome. Plus tard, ces fêtes dégénérèrent et devinrent en quelque sorte un moyen de corrompre le peuple et l'armée, dont les empereurs romains usèrent largement au profit de leur pouvoir. Nous n'avons pas à retracer l'histoire de ces fêtes antiques. Nous voulions seulement, en les rappelant, constater que cette tendance, ce besoin même, si l'on veut, ne sont pas modernes, et qu'ils se sont manifestés dès les premiers âges du monde.

858. Nous les retrouvons dans notre histoire. Au moyen âge, ce sont plutôt, il est vrai, des réjouissances données par les souverains à l'occasion d'événements qui ne concernent que leur famille, mais le peuple y trouvait toujours occasion de ripailles. Telle fut, entre autres, la fête somptueuse donnée en 1313 à Paris par Philippe le Bel, à l'occasion de la promotion de ses fils à la chevalerie.

---

(1) V. t. 1er, nos 24, 66 et 98.

Du reste, le rire n'avait qu'un moment : le lendemain de la fête, on surélevait généralement l'impôt, et le *qu'ils chantent, ils paieront*, de Mazarin, aurait pu trouver, dès le XIVe siècle, une application quelque peu anticipée, quelque peu détournée, toutefois, de son acception véritable.

Quoi qu'il en fût, on n'ignorait pas au moyen âge l'art des grandes réjouissances publiques. Sismondi ne va-t-il pas jusqu'à dire que si la France ne fut pas démembrée au commencement du XVe siècle, elle en fut redevable surtout à ces fêtes qui rendaient chez les grands la vanité plus forte que l'ambition, et leur faisaient souvent préférer la paix à la guerre civile.

Rappelons brièvement la fête des Fous, la fête de l'Ane, les réjouissances données à l'occasion de l'entrée à Paris d'Isabeau de Bavière, le mariage de Marie Stuart, etc.

859. Mais nous avons hâte d'arriver aux temps modernes et à la fête de la Fédération (14 juillet 1790) que notre Fête nationale actuelle a pour but de perpétuer. Cette fête fut décidée par l'Assemblée nationale le 7 juin 1790, sur la proposition de l'évêque d'Autun. Toutes les communes de France devaient y envoyer des représentants, ainsi que l'armée de terre et de mer. L'enthousiasme fut spontané, et la fête de la Fédération fut en quelque sorte le signe de la reconstitution de l'unité nationale. Afin d'éviter le retour d'accidents semblables à ceux qui s'étaient produits lors du mariage de Louis XVI, on décida que le Champ-de-Mars, où la fête devait avoir lieu, serait entouré d'une circonvallation en terre : ce travail considérable fut exécuté par des travailleurs de bonne volonté, appartenant à toutes les classes. Louis XVI se rendit en personne au Champ-de-Mars pour les encourager. Nous donnerons une idée de l'affluence des spectateurs, en disant que l'immense enceinte ne put contenir tous les délégués, et que la foule reflua jusque sur les hauteurs de Chaillot.

La Convention, elle aussi, institua des fêtes, dont l'une fut la fête de l'Être suprême, fixée au 20 prairial et qui valut à Robespierre une ovation nouvelle.

860. Le gouvernement de la République s'attachait alors avec force à rehausser l'éclat des fêtes populaires et à les relever en leur donnant le caractère de manifestations publiques.

Le Conservatoire national de musique, créé, comme on le sait, par la loi du 16 thermidor an III, fut inauguré le 1er brumaire an V. Nous relevons le passage suivant dans le discours d'inauguration de Sarrette : « Les nouvelles institutions du gouvernement républicain font un devoir au conservatoire de diriger ses soins vers la perfection des instruments à vent. En effet, la célébration des fêtes nationales, devant se faire en plein air, ne laisse aucun doute sur l'utilité de ces instruments : on sait que leur volume de son et la résistance qu'ils opposent à l'intempérie de l'air ne permettent aucune espèce de comparaison avec les instruments à cordes. *Chargés du service des fêtes publiques*, les instruments à vent ont une nouvelle carrière à parcourir, etc. »

Le projet d'organisation du conservatoire, en date du 15 messidor an IV, porte aussi la trace de cette préoccupation : le titre VI est en effet consacré tout entier à la participation du conservatoire aux fêtes nationales. Il réglemente la constitution de l'orchestre. L'article 3 est ainsi conçu : « Les corps d'orchestre placés aux lieux indiqués par l'ordonnance de la fête, les artistes ne peuvent commencer l'exécution qu'après la transmission de l'ordre du Directoire exécutif ou de l'autorité qui le représente. » — « Aucun air ou morceau autre que ceux déterminés pour la fête ne peut être exécuté sans l'ordre exprès des inspecteurs, qui ne peuvent le donner qu'après l'avoir reçu du Directoire exécutif ou de l'autorité qui le représente (art. 4). — Les cent quinze membres du conservatoire doivent contribuer à l'exécution des fêtes nationales, suivant l'emploi qui leur est assigné par les inspecteurs de l'enseignement. »

Le règlement de germinal an VIII maintient ces dispositions en édictant même des pénalités contre les membres absents sans motifs. Le programme des morceaux à exécuter est arrêté par le ministre de l'intérieur sur la proposition du directeur du conservatoire.

Ces dispositions disparurent à partir de 1808.

861. Il nous reste peu de chose à ajouter. On sait en quoi consistent aujourd'hui les réjouissances publiques. Le rôle de l'administration, disons-le franchement, y est fort effacé, et il semble même qu'elle fasse tous ses efforts pour n'y pas

prendre une part active. Les Chambres votent, depuis 1879, à l'occasion de la fête annuelle du 14 Juillet, un crédit qui est mis à la disposition du ministère de l'intérieur. Celui-ci remet les fonds à la ville, qui nomme une commission chargée d'organiser la célébration de la fête. Le programme en est connu : illuminations, fêtes foraines, revues, bals, théâtres gratuits, feux d'artifice. Nous n'avons rien à dire de ces manifestations, mais nous ne pouvons nous empêcher de regretter que la part faite aux beaux-arts, dans ces solennités, soit si minime. Sans doute, nos grands théâtres donnent, dans la journée, des représentations ; mais qu'est cela en présence de la multitude à qui elles s'adressent ? Nous ne pouvons mieux faire, pour exprimer notre pensée à cet égard, que de citer quelques lignes empruntées à de Gérando, qui, dans son grand ouvrage sur la bienfaisance publique, s'exprime ainsi :

« Ces fêtes, dont l'intérêt était si bien compris par les législateurs de l'antiquité, sont beaucoup trop négligées de nos jours ; elles ne sont pas assez multipliées ; on en varie trop peu les programmes ; on étudie trop peu leur objet ; on méconnaît trop leur effet moral. Pourquoi n'y reproduit-on pas le souvenir des faits mémorables de l'histoire nationale, de ceux qui peuvent nourrir un sage et vrai patriotisme ? Pourquoi n'y fait-on pas revivre l'image des grands hommes ? Pourquoi ne saisit-on pas cette occasion de distribuer de hautes récompenses ? Pourquoi laisse-t-on aux seuls bateleurs le soin de faire les frais de ces réunions populaires ? Élevez le caractère moral de l'homme voué aux travaux manuels, pour qu'il résiste à l'influence fâcheuse attachée aux travaux monotones qu'introduisent les nouvelles combinaisons de l'industrie, pour que son activité ne dégénère pas en irritation, pour que son bien-être lui-même ne serve pas à le corrompre. »

Ces quelques lignes résument notre conviction et nos regrets. En terminant, nous formerons un vœu : c'est qu'une commission soit nommée auprès de la direction des beaux-arts, avec mission d'organiser chaque année la partie artistique de la Fête nationale. Ce ne serait pour l'administration des beaux-arts qu'une heureuse restitution.

Cinquième partie.

Organes de protection indépendants des services publics.

CHAPITRE UNIQUE.

862. Nous avons achevé le tableau des organes par lesquels l'État, en France, étend sa protection sur toutes les branches des beaux-arts. Rigoureusement notre tâche pourrait paraître remplie. Mais si convaincus que nous soyons de la nécessité de cette protection publique, nous serions tentés de la croire stérile, si elle se voyait livrée à elle-même et si elle n'avait pas précisément le don de multiplier, de vivifier tout au moins de nombreux organes de protection privée qu'elle excite et qu'elle encourage, quand elle ne les fait point naître, et dont certains, se groupant autour d'elle comme auxiliaires de son action directe, lui empruntent et lui communiquent des forces tout à la fois.

Telles sont, par toute la France, les sociétés des beaux-arts dont nous avons déjà plusieurs fois parlé (1). Telles sont, d'autre part, à Paris, un grand nombre d'établissements d'utilité publique, poursuivant un but d'expansion artistique ou de protection réciproque.

C'est par l'exposé très sommaire de ces utiles auxiliaires que nous terminerons notre travail.

---

(1) V. t. 1er, nos 53, 352 et suiv.

SECTION PREMIÈRE.

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS.

863. Les sociétés des beaux-arts de la province sont aujourd'hui très nombreuses. Il n'est pour ainsi dire pas de département qui n'ait les siennes. Il n'est pas de grande ville qui n'en ait plusieurs à la fois. Elles n'ont sans doute pas encore acquis la notoriété dont jouissent les sociétés savantes; mais elles y sont certainement destinées. Le temps seul leur a fait défaut, car la plupart ne remontent pas à plus de quarante années, et le lien qui les rattache à l'État est de date récente. C'est en 1875 seulement, qu'à l'appel du gouvernement, les sociétés des beaux-arts des départements se réunirent pour la première fois à la Sorbonne à côté des sociétés savantes. Depuis cette époque leur participation à ce congrès annuel, si fécond en efforts individuels comme en efforts collectifs, a grandi chaque année. Trente-deux délégués de treize sociétés inauguraient en 1877 la première séance. Cent trente-sept sociétés appartenant à soixante-deux départements étaient, à la fin de l'année dernière, en correspondance soit avec le comité des sociétés des beaux-arts (1) qui les relie à l'administration, soit avec la commission de l'inventaire général des richesses d'art (2) qui compte les sociétés départementales parmi ses auxiliaires les plus zélés.

864. Ce nombre imposant ne représente cependant qu'une partie, et la moindre, de l'ensemble des sociétés qui se partagent la France artistique, tant celles qui possèdent une vie propre et indépendante, que celles qui se confondent avec les sociétés savantes et ne constituent qu'une section spéciale au sein de ces dernières sociétés.

865. Ces nombreuses associations se rangent sous les dénominations les plus diverses et poursuivent, dans cette

---

(1) V. t. 1er, n° 53.
(2) V. t. 1er, n°s 352, 353.

même et unique direction du développement des beaux-arts, des buts spéciaux très variés. Les unes embrassent toutes les branches de l'art, mais de l'art seul. Les autres, généralisant leurs efforts, unissent, dans leur cercle d'action, l'art à l'archéologie, l'archéologie à l'histoire, les beaux-arts aux belles-lettres, aux sciences exactes, à l'agriculture, à l'industrie. D'aucunes se parent, non sans titre, du nom brillant d'académies, qui les rattache à des institutions provinciales ayant racine dans le passé. Et, au-dessous de ces sociétés sérieuse set graves, s'agite tout un monde de sociétés plus ou moins bruyantes, plus ou moins jalouses des intérêts de l'art, les sociétés chorales et les orphéons, dont quelques-unes se détachent de la masse et émergent pour ainsi dire avec des vues plus hautes, et dont celles même qui ne voient dans leurs réunions qu'un prétexte à réjouissances contribuent à vulgariser et à étendre cet art éminemment civilisateur de la musique.

Ces sociétés chorales et orphéoniques, si peu dignes qu'elles puissent paraître encore du titre de société des beaux-arts, ont en effet, par les festivals et les concours, une action directe très réelle sur l'enseignement populaire de la musique, tandis que les sociétés vouées aux arts du dessin n'ont encore au contraire sur l'enseignement du dessin qu'une action limitée. Ces dernières, distinctes ou non des sociétés savantes, concourent plutôt à la fondation des musées, à l'organisation des expositions, au dépouillement des archives locales, aux fouilles, dont le résultat profite plus encore à l'archéologie qu'à l'art même.

866. Quoi qu'il en soit, le mouvement, naguère concentré dans les grands centres, presque exclusivement à Paris, tend de plus en plus à s'étendre jusque dans les localités les plus reculées, les plus modestes. On en jugera par la nomenclature suivante que nous avons dressée, d'après les documents officiels, des sociétés des beaux-arts, dignes de ce nom et des sociétés savantes où l'art à sa place marquée (1).

---

(1) Les cent trente-sept sociétés en correspondance avec le comité central figurent dans cette liste, où nous les avons distinguées des autres par des caractères italiques.

1° Académies.

Sous le titre d'académie des beaux-arts nous ne trouvons qu'une seule société, l'académie des beaux-arts de *Poitiers*. Mais les villes d'*Aix*, Amiens, *Arras*, Besançon, Bordeaux, Caen, Chambéry, Clermont-Ferrand, Dijon, la Rochelle, Lyon, Mâcon, *Marseille* et Rouen ont une académie des sciences, des lettres et des arts ; Montpellier a une académie des sciences et des lettres ; Toulon, une académie des sciences et des inscriptions et belles-lettres, où les beaux-arts ne font défaut que dans le titre.

Sous le titre d'académie, nous trouvons encore des académies nationales à Reims ; delphinale à Grenoble ; l'académie Stanislas à Nancy ; les académies du *Gard* à *Nîmes*, de Sainte-Croix à Orléans ; des *Muses Santones* à *Saint-Jean-d'Angely ;* du *Cotentin* à *Cherbourg* ; du Val d'Isère à Moutiers ; de Vaucluse à Avignon ; du Var à Toulon ; — les académies de musique de Boulogne-sur-Mer, Cambrai, Lille, Tourcoing et Valenciennes.

2° Sociétés académiques.

Sous le titre général de société académique, nous trouvons les sociétés d'*Angers*, Boulogne-sur-Mer, Brives, Cherbourg, *Laon*, *Nantes*, Tarbes et Toulon. La société académique de *Saint-Quentin* s'intitule société académique des sciences, arts, belles-lettres, agriculture et industrie ; celle de *Troyes*, société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube ; celle de *Lyon* est exclusivement une société académique d'architecture.

3° Sociétés philomatiques et polytechniques.

Bordeaux, *Saint-Dié*, Vannes et Verdun ont une société philomatique ; Foix, Lorient, Nemours et Pont-à-Mousson, une société polytechnique.

4° Sociétés d'émulation.

Abbeville, *Belfort*, *Besançon*, *Bourg*, Brest, *Cambrai*, *Clermont-Ferrand*, *la Roche-sur-Yon*, Lisieux, *Marseille*, *Montbéliard*, Moulin, *Lons-le-Saulnier*, Roubaix, *Rouen*, *Saint-Brieuc* et Vire ont une société d'émulation.

5° Sociétés exclusivement artistiques.

a) Association pour le progrès des arts, à Caen.

b) Sociétés pour l'encouragement des arts, à Bagnères-de-Bigorre et Dunkerque.

c) Sociétés des beaux-arts, à Alger, *Caen*, le Havre, Montbéliard, Nantes, *Nice*, *Nîmes*, Perpignan, Tarbes.

d) Sociétés artistiques, à Angers, Bayonne, *Marseille*, *Montpellier*, *Nîmes*, *Rouen*, Toulouse.

e) Sociétés des amis des arts, à Amiens, *Arras*, Auxerre, Besançon, Bordeaux, *Boulogne-sur-Mer*, Bourg, *Dieppe*, Evreux, Grenoble, *la Rochelle*, le Havre, le Mans, Lyon, *Marseille*, Nice, *Nevers*, *Orléans*, Pau, Pont-à-Mousson, Reims, *Rouen*, Saint-Quentin, Tournus, Tours, *Troyes*, *Versailles*.

f) Sociétés des arts réunis, à *Laval* et *Reims*.

g) Union artistique, à *Arras* et *Poitiers*.

h) Société d'excursions artistiques, à Blois.

i) Société pour le développement de l'enseignement du dessin, à Nogent-sur-Seine; — société de l'école de dessin, au Havre; — société de patronage de l'école des arts décoratifs, à Calais.

j) Sociétés du musée à Agen, Avignon, Bar-le-Duc, *Bourges*, Châteauroux, Fécamp, *Nantes*, Nevers, Riom, Saint-Malo et Varzy (Nièvre).

k) Sociétés des architectes du département, à Bar-sur-Aube, Bordeaux, Clermont-Ferrand, la Roche-sur-Yon, Lille, Nantes, Nice, Rambouillet, Rouen.

l) Comité diocésain de l'inventaire des richesses d'art, à *Bourges;* de l'art chrétien, à *Nîmes*.

m) Commission des monuments, à Bordeaux, au *Mans;* — des arts et monuments historiques, à *Saintes*.

n) Commission des monuments historiques, à *Arras*.

o) Commissions départementales de l'inventaire général des richesses d'art de la France, à *Agen*, *Ajaccio*, *Albi*, *Alger*, *Angers*, Aurillac, *Beauvais*, *Besançon*, *Blois*, Brives, *Cahors*, *Chambéry*, *Chartres*, Châteauroux, Digne, *Dijon*, *Epinal*, *Gap*, *Lons-le-Saulnier*, *Lyon*, *Marseille*, Mézières, *Montauban*, *Moulins*, *Nantes*, *Nevers*, *Nîmes*, Oran, Orléans.

Pau, *Poitiers*, Quimper, Rennes, *Saint-Lô*, Soissons, Toulouse, *Tours*, *Tulle*, Valence, *Versailles*, Vervins.

p) Sociétés des travaux d'agrément réunis, à Elbeuf.

q) Sociétés musicales : sociétés philharmoniques de *Blois*, Boulogne-sur-Mer, la Rochelle, Mâcon, Nice et Saint-Brieuc ; cercle philharmonique de Bordeaux ; — sociétés du conservatoire, à Aix, Avignon, Bayonne, Caen, Chambéry, Dijon, Lyon, Nantes, Perpignan, Rennes, Toulouse ; — écoles de musique, à Arras, Besançon, Dijon, Dunkerque, Limoges, Marseille, Nîmes, Roubaix, Rouen, Toulouse ; — cercle musical, à Aix et à Bordeaux ; — cercle choral, à Chambéry; — orphéon chambérien à Chambéry ; — institut musical, à Orléans ; — société musicale, à Saint-Brieuc ; — société des concerts populaires à Boulogne-sur-Mer , des concerts historiques, à Mâcon; — lyre havraise, au Havre ; — sociétés de Sainte-Cécile à Blois, Bordeaux et au Havre ; — comités correspondants de l'association des artistes musiciens, à Beauvais, Niort, Poitiers et Versailles ; — association des artistes musiciens, à *Nancy;* enfants de Nancy ; enfants d'Alsace-Lorraine, à Nancy; — *union cherbourgeoise, à Cherbourg.*

r) Sociétés d'archéologie, à Arles, Avesnes, Beauvais, *Bordeaux*, Caen, Chartres, *Constantine*, *le Mans*, *Montauban*, Montpellier, Nancy, *Nantes*, Orléans, *Quimper*, Rambouillet, Rennes, Senlis, Sens, Soissons, *Toulouse*, *Tours*, Valence, *Vervins* ; et, sous le nom de société des antiquaires, à Amiens, Bourges, Caen, *Poitiers* et Saint-Omer ; et de comité des antiquités, à *Arras*, Castres, Dijon et Rouen.

s) Sociétés mixtes où l'art apparaît, dans le titre même, associé à d'autres branches de savoir :

Société artistique, littéraire et scientifique de Bourges ; — archéologique, artistique et littéraire de Valognes ; — d'*archéologie et littérature, sciences et arts d'Avranches* ; — d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres de Laval et de Moulins ; — des arts et sciences de Carcassonne et Lorient ; — des lettres, sciences et des arts à *Albi*, Autun, Bar-le-Duc, Nevers, Nice, Rodez, Saintes, Saint-Dizier, Tulle ; — des sciences et des beaux-arts de *Bayonne* et Cholet ; — de l'agriculture, des sciences et des arts d'Agen, Angers, Bayeux, Châlons-sur-Marne, Douai, Evreux, le Mans, le Puy, Lille,

Limoges, Périgueux, Polignes, Pont-l'Evêque, Rochefort, Toury, Valenciennes ; — de l'agriculture, des sciences, des arts et des lettres de Poitiers, *Orléans,* Troyes ; — de l'agriculture, des sciences et des arts de *Meaux* et de *Provins;* — des sciences et arts d'Auxerre, la Flèche et de Vitry ; — société scientifique et artistique de Clamecy ; — sociétés des sciences, arts et belles-lettres d'Alger, de Falaise et de Pau ; — de l'agriculture, de l'industrie, des sciences, des arts d'*Angoulême*, *Falaise* et Mende ; — de l'agriculture, du commerce, des sciences et des arts de Dax et de Vesoul ; — de l'agriculture, de l'industrie, des sciences et des arts de Saint-Etienne; *des amis des sciences*, *de l'industrie et des arts*, du *Puy ;* — de l'agriculture et des beaux-arts de Boulogne-sur-Mer ; — société littéraire, scientifique et artistique d'Apt ; — *artistique et industrielle* de *Cherbourg ;* — société de statistique et d'arts industriels de Grenoble ; — *des sciences morales, belles-lettres et arts* de *Versailles ;* — de l'agriculture et des arts utiles de Lyon ; — de statistique, sciences, belles-lettres et arts de Niort.

t) Sociétés diverses où l'art est associé aux autres branches d'encouragement et d'études, sans apparaître dans le titre :

Sociétés : d'archéologie, histoire et littérature de *Beaune*, Lyon ; — archéologique et littéraire de Narbonne, Béziers, Vendôme ; — d'agriculture et d'archéologie de Saint-Lô ; — archéologique, littéraire et historique de Bourges et de Lyon; — historique et archéologique d'Alençon, Angoulême, Briey, Chalon-sur-Saône, Chambéry, Châteauroux, Fontainebleau, *Langres*, *Laval*, *le Mans*, *Noyon*, *les Vaux* (Ardèche), *Périgueux*, Pontoise, *Limoges*, *Nantes*, Saint-Jean-de-Maurienne ; — des sciences archéologiques et naturelles de Guéret ; — archéologique, scientifique et historique de Brives ; — hisrique et scientifique de Saint-Jean-d'Angely ; — des sciences historiques de Semur ; — des archives historiques d'Auch, Bordeaux et *Saintes ;* — des archives philographiques et monumentales du Havre ; — sociétés historiques d'Aix, Auch, *Lille*, Lisieux ; — société historique, scientifique et agricole de Varzy (Nièvre); — société d'histoire de Normandie, de Rouen ; — des sciences historiques et nationales d'Angers ; — commission des archives d'*Alençon*, Poitiers ; — société scienti-

fique et littéraire d'Alais, Saint-Brieuc ; — des sciences et des lettres de *Blois ;*—société agricole, scientifique et littéraire de *Perpignan ;* — conférence scientifique d'Abbeville ; — sociétés d'études d'Avallon, Cahors, *Draguignan*, Gap, *le Havre* — société de géographie d'Amiens ; — géologique du Havre ; — de statistique de *Marseille ;* — société d'encouragement à l'agriculture de Poitiers ; — sociétés industrielles d'*Amiens*, *Elbeuf*, Flers, Rouen, Saint-Quentin ; — société scientifique et industrielle de Marseille ; — société des sciences industrielles de Lyon ; — d'enseignement professionnel de Lyon ; — société agricole d'économie domestique de Rozoy ; —société des bibliophiles à Montpellier, Nantes, Pau, Rouen.

6° Sociétés diverses.

Société dunoise, de Châteaudun ; — société Ramoud, de Tarbes ; — société linéenne du Nord, à Amiens ; — association bretonne, à Saint-Brieuc ; — association de la jeunesse, à Boulogne-sur-Mer ; — société *le Borda*, à *Dax ;* — la Diane, à Montbrison ; — comité flamand de France, à Lille.

867. Les travaux de toutes ces sociétés sont désintéressés. L'État les récompense cependant de deux manières, toutes deux honorifiques : la publication de leurs travaux dans le *Bulletin annuel spécial du congrès ;* des croix et des palmes : les croix en petit nombre, parce que, dans la répartition générale, le département de l'instruction publique est vraiment mal partagé, eu égard surtout au nombreux personnel de fonctionnaires lettrés, de littérateurs, d'artistes et de savants, qui se groupe autour du grand maître de l'Université, du ministre des beaux-arts. Trois croix en sept ans, tel est le chiffre que le dernier bulletin révèle : vingt-neuf palmes d'officier d'académie, neuf palmes d'officier de l'instruction publique ne suffisent pas pour rétablir l'équilibre.

SECTION II,

AUTRES ORGANES DE PROTECTION.

ARTICLE PREMIER. — *Arts du dessin.*

868. *Association des artistes peintres, sculpteurs,*

architectes, *graveurs et dessinateurs*. — Fondée le 7 décembre 1844 par M. le baron Taylor, cette association a pour objet de venir en aide à chacun de ses membres par tous les moyens qui seront en son pouvoir et dans toutes les circonstances où son intervention sera jugée nécessaire.

Elle leur distribue des secours et des pensions de droit.

Sont admis à faire partie de l'association :

1° Tous les artistes et amateurs français et étrangers;

2° La femme et les enfants d'un sociétaire présentés par lui;

3° Par exception, les veuves d'artistes présentées par un groupe d'artistes qui auront versé en nue propriété à l'association le produit d'une vente faite au profit de ces veuves, le revenu leur étant attribué leur vie durant.

Les personnes faisant partie de l'association ont seules droit aux avantages qu'elle procure.

Toutefois, dans des cas exceptionnels dont lui seul est juge, le comité peut accorder un secours à un artiste malheureux étranger à l'association, ou à la veuve et aux enfants d'un artiste mort dans le besoin.

L'œuvre est administrée par un comité de cent membres.

Il est renouvelé annuellement par cinquième, en assemblée générale ; les membres sortants sont rééligibles (1).

869. *Société nationale des antiquaires de France* (2). — En 1804, plusieurs membres de la société philotechnique organisèrent l'*académie celtique*, ayant pour objet l'*étude de la langue et des monuments des anciens Celtes*.

Cette académie fonctionna en ce sens jusqu'en 1813, où elle se réorganisa sous le titre nouveau de *Société des antiquaires de France* et adopta pour programme de ses travaux l'*étude des antiquités de la France*, *monuments*, *langue*, *géographie*, *chronologie*, *littérature*, *beaux-arts*, *jusqu'à la fin du* XVIe *siècle*.

La société obtint, en 1855, sa réinstallation au palais du *Louvre*, qui avait été son berceau et où lui est concédé un

---

(1) Siège de la société : rue Bergère, 25.
(2) Siège de l'œuvre : secrétariat du musée du Louvre

lieu de réunion et de dépôt pour sa bibliothèque, ses archives, dans les locaux dépendant de l'administration des musées. Elle s'occupe actuellement de recherches sur les langues, la géographie, la chronologie, l'histoire, la littérature, les arts et les antiquités celtiques, grecques, romaines, etc.; mais chaque jour cette limite est franchie et le champ limité trop étroitement, alors qu'elle était *académie celtique*, aux antiquités et à la langue des anciens Celtes, a été successivement agrandi.

La société est composée de quarante-cinq membres résidants, de dix membres honoraires et d'associés correspondants, nationaux et étrangers, dont le nombre est indéterminé.

Les conditions d'éligibilité sont d'être connu par des ouvrages ou par des travaux et des recherches sur les antiquités.

Les publications de la société consistent en *mémoires* et en extraits des procès-verbaux de ses séances.

La société est administrée par un bureau composé d'un président, de deux vice-présidents, d'un secrétaire, d'un secrétaire adjoint, d'un trésorier et d'un bibliothécaire-archiviste.

870. *Société centrale des architectes* (1). — La société centrale des architectes fut fondée par une réunion d'architectes.

Elle a pour but: d'offrir un centre de réunion aux architectes français et étrangers ; — de venir en aide à ses membres, s'ils ont besoin de son appui ; — de veiller aux intérêts généraux et à la dignité de la profession; — d'encourager les études, recherches et travaux concernant l'architecture ; — de récompenser : 1° toute personne ayant contribué, par ses travaux, à l'illustration ou au progrès de l'art proprement dit, de la profession de l'architecte et de l'art de bâtir ; 2° les entrepreneurs et les ouvriers qui se sont distingués par le savoir, l'habileté ou la probité.

Les moyens d'action de l'association sont des bulletins pé-

---

(1) Siège social : Boulevard Saint-Germain, 168.

riodiques, des publications et mémoires, des cours et des conférences, la création de bourses et pensions, des comités départementaux, congrès et expositions, des concours, prix, récompenses et secours.

L'association se compose : de membres titulaires ; de membres honoraires ; de membres correspondants ; d'associés libres. Elle admet des auditeurs.

Pour être membre titulaire, il faut :

1° Être présenté par trois membres titulaires, agréé par le conseil d'administration et admis par l'assemblée générale;

2° Payer un droit d'entrée dont le minimum est de 50 francs, et une cotisation annuelle dont le minimum est de 40 francs pour les membres résidants et de 20 francs pour les membres non résidants.

Les membres honoraires sont nommés par l'assemblée générale sur la proposition de son conseil d'administration.

L'association est administrée par un conseil élu pour un an en assemblée générale.

871. *Société des artistes français* (1). — La société des artistes français, fondée le 16 juin 1882, a pour objet de représenter et de défendre les intérêts généraux des artistes français, notamment par l'organisation des expositions annuelles des beaux-arts, et de prêter aide et assistance à ses membres dans toutes les occasions où cela pourrait leur être utile.

Nous avons donné son histoire et ses statuts en traitant des *Salons* annuels, et nous n'avons pas à y insister davantage ici.

872. *Société des études historiques* (2). — L'Institut historique, aujourd'hui société des études historiques, a pour but, comme son titre l'indique, d'encourager et de propager les études historiques en France et à l'étranger.

Elle s'occupe des recherches sur la géographie ancienne, la chronologie, les langues, la littérature, les sciences, les arts, les antiquités, les monuments, en un mot, généralement de tout ce qui constitue la science historique.

---

(1) Siège de la société : palais de l'Industrie. (V. *suprà*, n° 569.)

(2) Siège des séances de la société : Mairie du IIe arrondissement. Secrétariat : carrefour de l'Odéon, 2.

Elle correspond avec les sociétés savantes, françaises et étrangères.

Depuis sa fondation, la société publie un recueil de ses travaux, par livraisons, paraissant tous les deux mois, et qui forment, chaque année, un volume grand-in-8° de 400 pages environ ; ce recueil porte le titre de : *Revue de la Société des études historiques.*

La société a tenu quatorze congrès historiques et a publié six volumes séparés des travaux de plusieurs de ces congrès.

La société met au concours, chaque année, une ou plusieurs questions, et décerne aux auteurs des meilleurs mémoires des prix et des médailles ; ces prix portent le nom de *M. Raymond*, ancien membre de la société, qui lui a légué en mourant une somme de 20,000 francs, avec cette affectation spéciale.

Les membres de la société sont répartis en quatre classes, parmi lesquelles une classe d'histoire des beaux-arts.

On ne peut être membre que d'une seule classe.

Le nombre des membres est fixé, pour chaque classe, à cent membres résidants et à deux cents membres correspondants.

Le nombre des membres associés libres est illimité.

La société des études historiques a un représentant légal qui prend le titre d'administrateur; mais chaque classe est administrée par un bureau ; la réunion des bureaux, des classes et du bureau de la société forme le conseil.

873. *Association philotechnique de Paris.* (1). — L'*Association philotechnique* de Paris a pour but de donner gratuitement aux adultes des deux sexes une instruction appropriée à leur profession. A cet effet, elle a établi des cours de langue française, de littérature, de langues étrangères, de lecture à haute voix, d'arithmétique, de mathématiques, de mécanique, *de dessin*, de comptabilité, etc., etc.

Au point de vue de son organisation, elle se compose de

---

(1) Siège de la société : rue Serpente, 24.

professeurs titulaires, de patrons, de directeurs et directrices de cours, de membres honoraires et de membres adhérents.

Les patrons sont nommés par l'assemblée générale sur la proposition du conseil d'administration ; ils sont tenus de payer une cotisation annuelle de 100 francs, sauf le cas où ils auraient payé une somme de 1,000 francs, une fois donnée.

Les professeurs sont nommés, après un stage d'une année, par l'assemblée générale et sur la présentation du conseil d'administration.

On peut devenir membre adhérent moyennant le versement annuel de 5 francs, ou membre adhérent perpétuel en versant une somme dont le minimum est fixé à 200 francs.

L'association distribue chaque année des mentions, prix, médailles, certificats d'études et autres encouragements aux élèves qui se sont le plus distingués par leur exactitude, leur travail et leurs progrès.

Elle provoque, dans le département de la Seine et dans les autres départements, la création d'associations du même genre, mais qui restent indépendantes d'elle.

L'association est administrée par un conseil composé du bureau, de dix professeurs et de dix patrons ou membres honoraires.

Le bureau se compose des président et vice-présidents honoraires ; d'un président choisi parmi les professeurs, patrons ou membres honoraires ; de deux vice-présidents ; d'un secrétaire général ; de quatre secrétaires ; d'un trésorier et d'un vice-trésorier.

874. *Société philotechnique* (1). — La Société philotechnique a pour objet la culture des sciences, des lettres et des arts.

Elle publie un annuaire de 20 à 26 feuilles d'impression.

La société se compose de 60 membres résidants, non compris le doyen de réception, de 30 associés libres, de 15 membres honoraires et d'un nombre illimité d'associés correspondants.

---

(1) Siège de la société : Mairie du IIe arrondissement.

Tous les membres de la société, sauf les membres honoraires, doivent la communication d'un ouvrage ou d'un fragment inédit, dans le semestre qui suit leur admission.

La société est administrée par un bureau composé de : un président ; un vice-président; un secrétaire perpétuel; un secrétaire temporaire; un trésorier; un archiviste bibliothécaire.

875. *Union centrale des arts décoratifs* (1). — Nous ajoutons ce qui suit aux indications que nous avons déjà données (2) sur cet important organe de protection des arts industriels.

L'*Union centrale des beaux-arts appliquée à l'industrie*, fondée en 1864, avait pour objet :

1° D'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile ;

2° D'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent des progrès du travail national, depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise ;

3° D'exciter l'émulation des artistes.

Cette société se liquida en 1881 et plusieurs des actionnaires abandonnèrent la quote-part leur revenant dans la liquidation pour aider à la formation d'une société nouvelle qui venait de se fonder sous le nom de *Union centrale des arts décoratifs*.

Cette œuvre trouva, en outre, l'appui de la *Société du musée des arts décoratifs*, qui lui fit abandon de son actif, net de tout passif, et composé de : son musée, ses collections, son matériel et le solde en espèces de ses souscriptions. Le but de la nouvelle société est le même que celui qui a été poursuivi par l'Union centrale des beaux-arts ; les moyens qu'elle emploie pour y parvenir sont : 1° recevoir, augmenter et tenir à la disposition des travailleurs les collections d'objets d'art ancien et moderne et une bibliothèque ; 2° créer et entretenir des cours spéciaux, des lectures et des

---

(1) Siège social : place des Vosges, 3.
(2) V. *suprà* n° 593.

conférences publiques; fonder une suite de publications concernant les arts décoratifs et les arts appliqués à l'industrie; 3° organiser des concours entre les artistes et les industriels français, et entre les diverses écoles de dessin et de sculpture de Paris et des départements; 4° organiser des expositions temporaires ou permanentes, nationales ou internationales, d'art décoratif et d'industries d'art; 5° répandre l'enseignement du dessin; 6° tenir ouvert un musée central d'art décoratif.

Pour devenir membre de la société, il faut être présenté par un membre et reçu par le conseil d'administration; les sociétaires doivent payer une cotisation annuelle de 30 francs. On peut devenir membre perpétuel en versant une somme de 1,000 francs et membre à vie en versant une somme de 500 francs.

Les actionnaires de l'*Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie* qui ont fait don de leur quote-part dans la liquidation, et les membres fondateurs et donateurs de la *Société du musée des arts décoratifs* sont inscrits à perpétuité comme membres fondateurs.

La société est administrée par un conseil de 50 membres, qui nomme tous les ans son bureau composé de : un président; quatre vice-présidents ; deux secrétaires ; un trésorier.

Le renouvellement du conseil d'administration a lieu par cinquième tous les ans.

876. *Association des inventeurs et artistes industriels* (1). — Cette association, fondée en 1849 par le baron Taylor, a pour but de venir en aide à chacun de ses membres et de faire triompher la cause de la propriété intellectuelle par tous les moyens qui seront en son pouvoir et dans toutes les circonstances où son intervention sera jugée nécessaire.

Elle distribue à ses membres des secours et des pensions dans les conditions prévues par son règlement intérieur.

Peuvent être admis à faire partie de l'association : 1° les inventeurs français et étrangers ; 2° les artistes industriels

---

(1) Siège social : rue Bergère, 25.

français et étrangers ; 3° toutes les personnes qui concourent à l'amélioration de l'industrie.

L'association est administrée par un comité composé de 60 membres, non compris le président.

Il est renouvelé annuellement par cinquième en assemblée générale.

877. *Société d'encouragement de la bijouterie, joaillerie et orfèvrerie* (1). — Cette société a pour but d'exciter l'émulation entre les ouvriers, ouvrières, apprentis et employés de la bijouterie, de la joaillerie, et de l'orfèvrerie, par des distributions de prix et récompenses ; d'encourager, par tel mode de concours qui sera jugé convenable, tous les travaux et études se rattachant à ces industries ; et de concourir à l'entretien et au développement de l'école de dessin de la bijouterie.

Elle est administrée par un comité de 15 membres nommés par l'assemblée générale des sociétaires.

Article 2. — *Arts de la musique et du théâtre.*

878. *Association des artistes dramatiques* (2). — Fondée en 1840, par M. le baron Taylor, l'association de secours mutuels des artistes dramatiques a pour objet :

1° La distribution de secours aux artistes dramatiques faisant partie de la société ;

2° La création de pensions de retraite.

Tous les artistes dramatiques des deux sexes sont aptes à faire partie de la société, après une année d'exercice de leur profession ; ils doivent payer un droit d'admission de 40 francs et une cotisation mensuelle de 1 franc ; ils peuvent toutefois s'exonérer définitivement de cette cotisation par la remise pure et simple, sans clause de retour, entre les mains du trésorier et en une seule fois, de la somme nécessaire pour acheter 12 francs de rente 3 0/0 au cours du jour de leur versement.

---

(1) Siège de la société : rue des Francs-Bourgeois, 39.
(2) Siège de la société : rue Bergère, 11.

La société qui, à l'époque de sa fondation, possédait un capital de 3,000 francs, produisant une rente de 137 fr. 50, possède aujourd'hui plus de 120,000 francs de rente ; elle compte plus de 3,000 sociétaires.

Le droit aux secours ne s'ouvre pour les sociétaires qu'un an après leur admission.

La pension de retraite ne peut être accordée qu'aux sociétaires qui n'exercent plus leur profession, qui ont soixante ans révolus et trente années de sociétariat.

La société est administrée par un comité de 30 membres nommés par l'assemblée générale.

879. *Association des artistes musiciens* (1). — L'association des artistes musiciens a été fondée, en 1843, par le baron Taylor.

Quelque temps avant cette époque, des musiciens et des amateurs de musique, qui n'avaient pu, sans s'émouvoir, être témoins des souffrances qui trop souvent assaillent l'artiste lorsque l'âge, les infirmités ou la maladie le mettent dans l'impossibilité d'exercer sa profession, avaient résolu de combiner leurs efforts pour faire cesser un état de choses aussi fâcheux. Pour cela, il fallait attacher par un lien commun des individualités dispersées jusqu'alors. L'exemple donné par les artistes dramatiques qui venaient de se constituer en société, sous la présidence de M. le baron Taylor, leur indiqua les bases sur lesquelles devait reposer leur entreprise. Cédant à leurs instances, le baron Taylor consentit à faire pour les musiciens ce qu'il venait de faire pour les comédiens.

A la fin de la première année de son existence, l'association comptait 1,200 adhérents parmi lesquels figuraient tous les membres de la section de musique de l'Institut, des compositeurs illustres, etc. Elle a aujourd'hui 6,000 sociétaires et possède 82,100 francs de rente.

L'association est à la fois une œuvre de bienfaisance et

---

(1) Siège de la société : rue Bergère, 11.

une œuvre de prévoyance. Elle a pour objet la distribution de secours et la création de pensions au profit des sociétaires.

Sont aptes à faire partie de l'association les artistes musiciens français et étrangers et les amateurs de musique.

L'association est représentée par un comité central composé du président et de 60 membres dont 40 au moins pris parmi les artistes musiciens exerçant.

880. *Société des concerts de chant classique* (1). — La société des *Concerts de chant classique* fondée en 1860, par M. Beaulieu, a pour but :

1° De rechercher et de recueillir toutes les œuvres de musique vocale dignes d'être révélées au public ou rappelées à son souvenir, et dont les auteurs ont cessé d'exister;

2° De venir en aide aux artistes musiciens pauvres et infirmes, en versant dans la caisse de secours et pensions de leur association, fondée par M. le baron Taylor, une part de ses recettes.

A cet effet, la société donne chaque année un ou plusieurs concerts dénommés : *Concerts de la fondation Beaulieu* et dans lesquels elle se réserve la faculté de faire entendre exceptionnellement un morceau de musique instrumentale d'auteur décédé.

La société fait, en outre, exécuter des messes d'auteurs anciens.

La société se compose de membres sociétaires, de membres honoraires et de membres correspondants.

Les dames peuvent en faire partie et être représentées aux assemblées par les délégués de leur choix pris parmi les sociétaires.

L'œuvre est administrée par un comité composé de quinze membres, qui choisit dans son sein : un président ; deux vice-présidents ; un secrétaire ; un secrétaire adjoint ; un archiviste-bibliothécaire ; un trésorier.

---

(1) Siège de la société : au Conservatoire de musique.

ARTICLE 3. — *Organes divers.*

881. *Orphelinat des Arts* (1). — Fondé à Paris, le 7 mai 1860, par dix dames appartenant au monde des arts, l'orphelinat a pour but la fondation et la création de maisons d'éducation, pour y élever et instruire les petites filles, appartenant à des artistes dramatiques, peintres, musiciens ou lyriques, ou à des gens de lettres, quelle que soit leur religion, depuis l'âge de quatre ans jusqu'à dix-huit ans accomplis.

Les petites filles sont reçues, élevées et instruites gratuitement.

Sont aptes à faire partie de l'association toutes personnes, françaises ou étrangères, de l'un ou de l'autre sexe, qui, par leurs études, leurs travaux, leurs lumières ou de toute autre manière, pourront concourir à améliorer et assurer le sort et l'existence des petites filles des artistes.

La cotisation à payer par chaque membre est fixée à 10 francs par an.

L'association est administrée par un comité de vingt dames dont font partie à perpétuité les dix dames fondatrices.

882. Cette union de tous les arts, dans une seule et même pensée, est, comme on le voit, un fait rare; nous n'avons qu'un seul organe de cette nature à relever parmi les sociétés reconnues d'utilité publique.

Nous arrivons ainsi au bout de notre tâche, car nous ne pouvons que passer sous silence les nombreux organes de protection qui échappent à tout contrôle administratif et n'ont ni l'attache de la correspondance, comme les socié-

---

(1) Siège de la société : chez Madame Marie Laurent, présidente, rue Lafayette, 59.

tés des beaux-arts, ni l'attache de la déclaration d'utilité. Nous nous sommes efforcés d'être exacts et complets. Nous n'osons cependant prétendre y avoir entièrement réussi, n'ayant eu pour ainsi dire d'autres guides que nous-mêmes, et n'ayant trouvé, dans une matière aussi vaste et aussi complexe, à suivre les traces d'aucun devancier.

LÉGISLATION.

13-19 janvier 1791. — *Décret sur la liberté des théâtres.*

26 mai-1er juin 1791. — *Décret fixant la liste civile du roi et ordonnant (art. 6 et 7) l'inventaire des diamants de la couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées et autres monuments des arts, et le dépôt de cet inventaire aux archives de la Nation.*

Même date. — 2e *décret relatif à la liste civile, affectant le Louvre et les Tuileries, en même temps qu'à l'habitation du roi, à la réunion de tous les monuments des arts et des sciences, ainsi qu'aux principaux établissements d'instruction publique ; et réservant au roi la jouissance des manufactures des Gobelins, de la Savonnerie et de Sèvres, avec celle des palais et domaines royaux.*

15 juin 1791. — *Décret relatif à l'absence de M. d'Angivillers, administrateur général des bâtiments du roi, et portant que ses biens, meubles et immeubles, seront saisis à la requête de l'agent du trésor public.*

21-23 août 1791. — *Décret qui admet tous les artistes français ou étrangers à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet.*

3-14 septembre 1791. — *Constitution. — Abolition des jurandes et de toute corporation de professions, arts et métiers.*

9 septembre 1791. — *Décret qui affecte une somme annuelle de 300,000 livres, sur le fonds de 2 millions attribué par un précédent décret du 5 août aux récompenses nationales, à des gratifications et secours en faveur d'artistes recommandables par des découvertes, travaux ou recherches dans les arts utiles.*

17-29 septembre 1791. — *Décret qui accorde, pour le soutien des arts de peinture, sculpture et gravure et pour travaux d'encouragements, une somme annuelle de* 100,000 *livres (chiffre provisoire), dont* 70,000 *pour les peintres d'histoire et les statuaires et* 30,000 *pour les peintres de genre et les graveurs, — pour la distribution en être faite par un jury mixte comprenant six académiciens.*

19 octobre 1791.— *Décret qui, sur les réclamations d'artistes, sursoit à la distribution de ces récompenses et proroge l'exposition jusqu'à décision sur la pétition.*

3-7 décembre 1791. — *Décret qui :* 1° *déroge à celui des* 17-29 *septembre et remet le jugement des prix d'encouragement à un jury composé de* 45 *membres dont* 40 (20 *académiciens et* 20 *étrangers à l'Académie) nommés par le suffrage de tous les exposants et* 5 *par le directoire de district ;* 2° *fixe à* 16 *pour la peinture d'histoire et la statuaire et à* 10 *pour la peinture de genre, la gravure et l'architecture (omise par le présent décret) le nombre des lauréats; — et, respectivement, de* 10,000 *à* 3,000 *francs et de* 3,000 *à* 1,000 *francs le montant de chaque prix.*

30 mars-8 avril 1792. — *Décret sur les émigrés, dont l'article* 6 *excepte ceux qui justifient s'être livrés à l'étude des sciences, arts et métiers et ceux qui étaient notoirement connus, antérieurement à leur départ, pour s'être consacrés à ces études et ne s'être absentés que pour s'y perfectionner.*

22 mai 1792. — *Décret relatif au payement des professeurs de l'école publique de chant et de déclamation.*

27 juin 1792. — *Décret ordonnant et mettant au concours public un monument commémoratif de la prise de la Bastille.*

12-13 août 1792. — *Décret qui excepte de l'exclusion des bâtiments du Louvre les artistes qui y étaient logés.*

13-14 août 1792. — *Décret relatif à l'inventaire du mobilier de la couronne, en exécution des articles* 6 *et* 7 *du premier des deux décrets des* 26 *mai-*1er *juin* 1791.

16 août 1792. — *Décret interprétatif et confirmatif de celui des* 12-13 *août.*

7 octobre 1792. — *Décret ordonnant une avance d'un tiers sur le montant des prix d'encouragement dus aux artistes.*

10 octobre 1792. — *Décret relatif à l'organisation des musées dans les départements.*

10-19 octobre 1792. — *Décret fusionnant les commissions précédemment nommées par l'Assemblée constituante et la Législative pour la conservation des monuments des sciences et des arts.*

25 novembre 1792. — *Décret supprimant la place de directeur de l'Académie de France de peinture, sculpture et architecture établie à Rome et plaçant cet établissement sous la surveillance immédiate de l'agent de France.*

28 mars-5 avril 1793. — *Décret confirmant l'exception du décret du 30 mars-8 avril 1792 relatif aux émigrés (voir ci-dessus), mais sous la réserve que les artistes ne pourront l'invoquer que s'ils n'occupaient aucune fonction publique, civile ou militaire.*

25 juin 1793. — *Décret qui excepte les artistes de l'expulsion des non-domiciliés, appliquée par un précédent décret aux habitants de Lyon, Bordeaux, Marseille et Caen.*

1er juillet 1793. — *Décret fixant à 2,400 livres pendant cinq ans la pension des jeunes artistes lauréats des prix de peinture, sculpture et architecture et destinés à se perfectionner en Italie, en Flandre ou même sur le territoire de la République.*

19-24 juillet 1793. — *Décret relatif à la propriété artistique et littéraire et instituant (art. 6) le dépôt des dessins au cabinet des estampes.*

27 juillet 1793. — *Décret fixant au 10 août l'ouverture du musée.*

2 août 1793. — *Décret ordonnant la représentation périodique de pièces révolutionnaires.*

7 août 1793. — *Décret portant qu'il sera sursis au jugement des prix de peinture, sculpture et architecture.*

8-14 août 1793. — *Décret portant suppression de toutes les académies et sociétés littéraires patentées et dotées par la Nation et mettant leurs établissements sous la surveillance des autorités constituées jusqu'à la promulgation du règlement de l'instruction publique.*

12 août 1793. — *Décret ordonnant l'apposition des scellés sur*

les portes des établissements supprimés par le décret précédent et l'inventaire de leurs statues, tableaux, livres et manuscrits.

19-20 août 1793. — *Décret qui ordonne le payement de l'arriéré aux lauréats des prix de peinture, sculpture et architecture.*

29 septembre 1793. — *Décret ordonnant la levée des scellés prescrits par le décret du 12 août.*

21 vendémiaire an II (12 octobre 1793). — *Décret qui accorde un fonds de 100,000 livres pour dépenses relatives au musée français.*

8 brumaire an II (29 octobre 1793). — *Décret créant un jury de 56 membres pour juger les objets d'architecture, sculpture et peinture soumis au concours et rapportant un précédent décret du 4 juillet qui avait constitué une commune générale des arts.*

9 brumaire an II (30 octobre 1793). — *Décret pourvoyant à l'exécution du précédent et ordonnant l'exposition publique des objets proposés au concours.*

18 brumaire an II (8-24 novembre 1793). — *Décret décidant qu'il serait établi un institut national de musique à Paris.*

9 frimaire an II (29 novembre 1793). — *Décret qui ordonne le dépôt au musée des objets précieux gardés dans la caisse à trois clefs.*

28 frimaire an II (18 décembre 1793). — *Décret qui institue une commission temporaire des arts.*

Même date. — *Décret qui ordonne le dépôt du diamant le Régent à la trésorerie.*

20 nivôse an II (9 janvier 1794). — *Décret qui autorise à retirer de la caisse à trois clefs le diamant le Pitt.*

27 nivôse an II (16 janvier 1794). — *Décret supprimant la commission du Muséum des arts et confiant la garde du Muséum à un conservatoire de 10 membres divisés en 4 sections (peinture, sculpture, architecture, antiquités) sous l'autorité du ministre de l'intérieur.*

11-14 ventôse an II (1-4 mars 1794). — *Décret relatif*

au dépôt des diamants, perles, pierres précieuses et autres bijoux.

23 germinal an II (12 avril 1794). — *Décret qui remplace le conseil exécutif provisoire par 12 commissions et place dans les attributions de celle de l'instruction publique la conservation des monuments nationaux, bibliothèques publiques, musées et collections d'objets précieux.*

15 thermidor an II (2 août 1794). — *Décret qui réunit les collections de tableaux, gravures et statues provenant de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture.*

17 vendémiaire an III (8 octobre 1794). — *Décret affectant une somme de 300,000 livres à des encouragements aux savants, gens de lettre et artistes.*

19 vendémiaire an III (10 octobre 1794). — *Décret établissant un conservatoire des arts et métiers.*

8 brumaire an III (29 octobre 1794). — *Décret qui déclare les agents nationaux et les administrateurs de district responsables des dégradations commises sur les monuments des sciences et des arts.*

25 brumaire an III (15 novembre 1794). — *Décret reproduisant l'exception faite aux lois de l'émigration en faveur des artistes, mais en excluant les artistes amateurs et ceux qui ne font pas leur profession exclusive des sciences et des arts.*

9 frimaire an III (29 novembre 1794). — *Décret instituant un jury de 27 membres pour le jugement des prix de peinture, sculpture et architecture.*

Même date. — *Décret sur l'isolement des musées.*

Art. 1er. Il ne sera établi à l'avenir aucun atelier d'armes, de salpêtre ou magasins de fourrage et autres matières combustibles, dans les bâtiments où il y a des bibliothèques, muséums, cabinets d'histoire naturelle et autres collections précieuses d'objets de sciences et d'arts.

Art. 2. Dans le cas où des ateliers ou magasins et des dépôts d'objets de sciences et d'arts se trouveraient réunis dans le même local, ou dans des bâtiments voisins, les administrateurs de district prendront les mesures les plus promptes pour éviter les incendies et pour déplacer même l'établissement dont la translation sera la plus facile et la moins dispendieuse.

Art. 3. Les agents nationaux des districts rendront compte, dans un mois, de l'exécution de la présente loi à la commission d'instruction publique.

Art. 4. La commission temporaire des arts est chargée de l'exécution du présent décret à Paris.

7 ventôse an III (25 février 1795). — *Décret portant créations d'écoles centrales pour l'enseignement des sciences, des lettres et des arts, à raison d'une école par* 300,000 *habitants, chaque école ayant un cours des arts du dessin ; — et instituant des bourses annuelles pour les élèves qui se seront distingués à la tête de la jeunesse.*

13 thermidor an III (31 juillet 1795). — *Décret ordonnant le dépôt à la Monnaie de tous les objets précieux encore déposés à la trésorerie, et la vérification de ceux qui mériteraient d'être conservés comme objets d'art.*

16 thermidor an III (3 août 1795). — *Décret organisant le Conservatoire de musique de Paris et le composant de* 115 *artistes chargés à la fois de la célébration des fêtes nationales et de l'enseignement gratuit de toutes les parties de l'art musical à* 600 *élèves des deux sexes choisis proportionnellement dans tous les départements.*

20 thermidor an III (7 août 1795). — *Décret qui nomme les citoyens Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur, Cherubini, inspecteurs de l'enseignement du conservatoire de musique de la commune de Paris.*

5 fructidor an III (22 août 1795). — *Constitution portant (art.* 298) *qu'il y a pour toute la République un Institut national chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les arts et les sciences, et (art.* 355) *qu'il n'y a ni privilège, ni maîtrise, ni jurande, ni limitation à la liberté de la presse, du commerce et à l'exercice de l'industrie et des arts de toute espèce.*

16 fructidor an III (2 septembre 1795). — *Décret décidant que les savants, gens de lettres et artistes qui rempliront plusieurs fonctions de l'instruction publique pourront en cumuler les traitements.*

3 brumaire an IV (25 octobre 1795). — *Décret sur l'organisation de l'instruction publique, instituant une école cen-*

trale (avec cours de dessin) dans chaque département et décidant en principe la création d'écoles spéciales parmi lesquelles des écoles de peinture, architecture, sculpture, musique ; — créant un institut national des sciences et des arts composé de trois classes dont une pour la littérature et les arts, avec 6 membres titulaires et 6 membres correspondants pour chacune de ses subdivisions (grammaire ; langues anciennes ; poésie ; antiquités et monuments ; peinture ; sculpture ; architecture ; musique et déclamation) ; — et réorganisant l'école de Rome sous la direction d'un peintre français nommé par le Directoire pour six ans.

15 germinal an IV (6 avril 1796). — *Loi contenant règlement pour l'Institut national des sciences et des arts.*

9 floréal an IV (28 avril 1796). — *Loi portant que les séances journalières de l'Institut ne seront pas publiques.*

15 messidor an IV (3 juillet 1796). — *Arrêté du Directoire portant règlement du conservatoire de musique.*

29 messidor an IV (17 juillet 1796). — *Loi qui accorde une indemnité de 1,500 livres à chacun des membres de l'Institut national.*

14 messidor an VII (2 juillet 1799). — *Arrêté du Directoire concernant les sujets à donner au concours de peinture, sculpture et architecture.*

22 frimaire an VIII (13 décembre 1799). — *Constitution (art. 88). Un Institut national est chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les sciences et les arts.*

14 fructidor an VIII (1er septembre 1800). — *Arrêté consulaire portant distribution de tableaux aux musées des départements.*

13 ventôse an X (4 mars 1802). — *Arrêté consulaire relatif à la formation par l'Institut d'un tableau quinquennal des progrès des sciences, des lettres et des arts, et à la présentation quinquennale de propositions d'encouragement.*

11 floréal an X (1er mai 1802). — *Loi sur l'instruction publique créant (art. 25 § 7), outre les écoles des arts du dessin de Paris, Dijon et Toulouse, une quatrième école spéciale à quatre professeurs et (art. 25, § 10) dix chaires de musique et de com-*

position; attribuant à l'Institut le droit de présentation pour la nomination aux places de professeurs d'écoles spéciales et décidant que l'Institut national des sciences et arts serait désormais le seul établissement public portant le nom d'Institut.

28 frimaire an XI (19 décembre 1802). — *Arrêté consulaire relatif à l'enseignement des lycées, décidant (art. 14) que les maîtres de danse, de dessin, d'écriture seront payés par le lycée et qu'il pourra y avoir des maîtres de musique, mais payés par les élèves.*

Même date. — *Arrêté consulaire instituant un directeur général du musée central des arts.*

3 pluviôse an XI (23 janvier 1803). — *Arrêté consulaire portant nouvelle organisation de l'Institut national et décidant (art. 13) que la quatrième classe des beaux-arts décernerait les grands prix de peinture, sculpture, architecture, composition musicale, pour les titulaires être envoyés à Rome aux frais de l'État.*

28 floréal an XII (18 mai 1804). — *Sénatus-consulte organique de la Constitution impériale, portant (art. 15) que la liste civile est réglée par les articles 1 et 4 du décret du 26 mai-1er juin 1791.*

24 fructidor an XII (11 septembre 1804). — *Décret instituant des prix décennaux à distribuer par l'empereur, le jour anniversaire du 18 brumaire, pour les ouvrages les plus remarquables des sciences, des lettres et des arts.*

3 mars 1806. — *Décret instituant un pensionnat et une école de déclamation au conservatoire de musique.*

8 juin 1806. — *Décret portant qu'aucun théâtre ne sera autorisé à Paris sans un rapport préalable du ministre de l'intérieur.*

29 juillet 1807. — *Décret sur les théâtres.*

1er novembre 1807. — *Décret portant création d'une surintendance des spectacles comprenant la Comédie française, la salle Feydeau et le théâtre de l'Odéon.*

30 janvier 1810. — *Sénatus-consulte comprenant (art. 8), dans la dotation de la couronne, les diamants, perles, pierreries, tableaux, statues, pierres gravées et autres monuments des arts*

qui sont soit dans les musées des arts, soit dans les palais impériaux.

10 mars 1810. — *Décret relatif à l'organisation de l'école nationale de dessin pour les jeunes filles.*

15 janvier 1811. — *Décret portant distribution de tableaux aux musées des départements.*

20 janvier 1811. — *Décret sur les pensions du théâtre de l'Opéra.*

13 août 1811. — *Décret rétablissant, au profit du théâtre de l'Opéra, la redevance des petits théâtres.*

15 octobre 1812. — *Décret (dit de Moscou) portant organisation de la Comédie française* (1).

TITRE PREMIER.

DE LA DIRECTION ET SURVEILLANCE DU THÉATRE-FRANÇAIS.

Art. 1er. Le Théâtre-Français continuera d'être placé sous la surveillance et la direction du surintendant de nos spectacles.

Art. 2. Un commissaire impérial, nommé par nous, sera chargé de transmettre aux comédiens les ordres du surintendant. Il surveillera toutes les parties de l'administration et de la comptabilité.

Art. 3. Il sera chargé, sous sa responsabilité, de faire exécuter, dans toutes leurs dispositions, les règlements et les ordres de service du surintendant.

A cet effet, il donnera personnellement tous les ordres nécessaires.

Art. 4. En cas d'inexécution ou de violation des règlements, il en dressera procès-verbal, et le remettra au surintendant.

---

(1) V. les décrets des 27 avril 1850 et 19 novembre 1859, qui modifient le décret de Moscou sur plusieurs points. Nous donnons néanmoins le décret de Moscou *in extenso* parce que l'appréciation de ce qui en subsiste et de ce qui en est tombé exige la comparaison des textes entre eux. Nous ferons de même, pour la même raison, à l'égard des décrets relatifs aux concours de Rome, à l'école des beaux-arts, au conseil supérieur des beaux-arts et à la caisse des retraites de l'Opéra.

TITRE II.

DE L'ASSOCIATION DU THÉATRE-FRANÇAIS.

SECTION PREMIÈRE.

DE LA DIVISION EN PARTS (1).

Art. 5. Les comédiens de notre Théâtre-Français continueront d'être réunis en société, laquelle sera administrée selon les règles ci-après.

Art. 6. Le produit des recettes, tous les frais et dépenses prélevés, sera divisé en vingt-quatre parts.

Art. 7. Une de ces parts sera mise en réserve, pour être affectée, par le surintendant, aux besoins imprévus : si elle n'est pas employée en entier, le surplus sera distribué à la fin de l'année entre les sociétaires.

Art. 8. Une demi-part sera mise en réserve pour augmenter le fonds des pensions de la société.

Art. 9. Une demi-part sera employée annuellement en décorations, ameublements, costumes du magasin, réparations des loges et entretien de la salle, d'après les ordres du surintendant. Les réserves ordonnées par les articles 7, 8 et 9 n'auront lieu que successivement et à mesure des vacances.

Art. 10. Les vingt-deux parts restantes continueront d'être réparties entre les comédiens sociétaires, depuis un huitième de part jusqu'à une part entière, qui sera le *maximum*.

Art. 11. Les parts ou portions de parts vacantes seront accordées ou distribuées par le surintendant de nos spectacles.

SECTION II.

(*Modifiée partiellement par les décrets du* 27 *avril* 1850 *et* 19 *novembre* 1859.)

DES PENSIONS ET RETRAITES.

§ 1er. — Du temps nécessaire pour obtenir la pension, et de sa quotité.

Art. 12. Tout sociétaire qui sera reçu contractera l'engagement de jouer pendant vingt ans; et après vingt ans de services non in-

---

(1) V. les statuts de la Comédie française (n° 771) et le décret du 6 juillet 1877, à sa date, *infrà*.

terrompus, il pourra prendre sa retraite, à moins que le surintendant ne juge à propos de le retenir.

Les vingt ans dateront du jour des débuts, lorsqu'ils auront été immédiatement suivis de l'admission à l'essai, et ensuite dans la société.

Art. 13. Le sociétaire qui se retirera après vingt ans aura droit: 1° à une pension viagère de deux mille francs, sur les fonds affectés au Théâtre-Français, par le décret du 13 messidor an x; 2° à une pension de pareille somme sur les fonds de la société dont il est parlé à l'article 8.

Art. 14. Si le surintendant juge convenable de prolonger le service d'un sociétaire au delà de vingt ans, il sera ajouté, quand il se retirera, cent francs de plus par an à chacune des pensions dont il est parlé à l'article précédent.

Art. 15. Un sociétaire qu'un accident ayant pour cause immédiate le service de notre Théâtre-Français, ou des théâtres de nos palais, obligerait de se retirer avant d'avoir accompli ses vingt ans, recevra en entier les pensions fixées par l'article 13.

Art. 16. En cas d'incapacité de servir provenant d'une autre cause que celle énoncée en l'article 15, le sociétaire pourra, même avant ses vingt ans de service, être mis en retraite par ordre du surintendant.

En ce cas, et s'il a plus de dix ans de service, il aura droit à une pension sur les fonds du gouvernement, et une sur les fonds des sociétaires : chacune de ces pensions sera de cent francs par année de service, s'il était à part entière; de soixante-quinze francs, s'il était à trois quarts de part, et ainsi de suite dans la proportion de sa part dans les bénéfices de la société.

Art. 17. Si le sociétaire a moins de dix ans de service, le surintendant pourra nous proposer la pension qu'il croira convenable de lui accorder, selon les services rendus à la société et les circonstances où il se trouvera.

Art. 18. Toutes ces pensions seront accordées par décisions rendues en notre conseil d'État, sur l'avis du comité, comme il a été statué pour notre Académie impériale de musique, par notre décret du 20 janvier 1811.

§ 2. — Des moyens de payement des pensions.

Art. 19. Les pensions accordées sur le fonds de cent mille francs de rente accordé par nous à notre Théâtre-Français seront acquittées, tous les trois mois, sur les fonds qui seront touchés à la caisse d'amortissement.

Art. 20. En cas d'insuffisance, il sera pourvu avec la part mise en réserve pour les besoins imprévus.

Art. 21. Pour assurer le payement des pensions accordées sur les fonds particuliers de la société, il sera prélevé, chaque année, et par mois, sur la recette générale, une somme de cinquante mille francs.

Art. 22. Cette somme sera versée entre les mains du notaire du Théâtre-Français, et placée par lui à mesure, pour le compte de la société, selon les règles prescrites par l'article 32.

Art. 23. Aucun sociétaire ne peut aliéner ni engager la portion pour laquelle il contribue au fonds de cette rente.

Art. 24. A la retraite de chaque sociétaire ou à son décès, le remboursement du capital de cette retenue sera fait à chaque sociétaire ou à ses héritiers, au prorata de ce qu'il y aura contribué.

Art. 25. Tout sociétaire qui quittera le théâtre sans en avoir obtenu la permission du surintendant perdra la somme pour laquelle il aura contribué, et n'aura droit à aucune pension.

Art. 26. Jusqu'à ce qu'au moyen des dispositions ci-dessus, une rente de cinquante mille francs soit entièrement constituée, les pensions de la société seront payées, tant sur les intérêts des fonds mis en réserve, que sur les recettes générales de chaque mois.

Art. 27. Quand la rente sera constituée, s'il y a de l'excédent après le payement annuel des pensions, il en sera disposé pour l'avantage de la société, avec l'autorisation du surintendant.

SECTION III.

DE LA RETRAITE DES ACTEURS AUX APPOINTEMENTS ET EMPLOYÉS.

Art. 28. Après vingt ans ou plus de services non interrompus par un acteur ou une actrice aux appointements, après dix ans de service seulement en cas d'infirmités, enfin en cas d'accident, comme il est dit pour les sociétaires (art. 15), le surintendant pourra nous proposer d'accorder, moitié sur le fonds de cent mille francs, moitié sur celui de la société, une pension, laquelle, tout compris, ne pourra excéder la moitié du traitement dont l'acteur ou l'actrice aura joui les trois dernières années de son service.

Art. 29. Le commissaire impérial pourra aussi obtenir une retraite ou pension d'après les règles établies en l'article 28; mais elle sera payée en entier sur le fonds de cent mille francs.

TITRE III.

Modifié sur plusieurs points par le décret du 27 avril 1850 (1).

SECTION PREMIÈRE.

DE L'ADMINISTRATION DES INTÉRÊTS DE LA SOCIÉTÉ.

Art. 30. Un comité composé de six hommes membres de la société, présidé par le commissaire impérial, et ayant un secrétaire pour tenir registre des délibérations, sera chargé de la régie et administration des intérêts de la société.

Le surintendant nommera, chaque année, les membres de ce comité.

Ils seront indéfiniment rééligibles.

Trois de ses membres seront chargés de l'expédition de ses résolutions.

Art. 31. Le surintendant pourra les révoquer et remplacer à volonté.

Art. 32. Les fonctions de ce comité seront particulièrement:

1° De dresser, chaque année, le budget ou état présumé des dépenses de tout genre, de le soumettre à l'examen de l'assemblée générale des sociétaires et à l'approbation du surintendant;

2° D'ordonner et faire acquitter, dans les limites portées au budget pour chaque nature de dépenses, celles qui seront nécessaires pour toutes les parties du service; à l'effet de quoi, un de ses membres sera préposé à la signature des ordres de fourniture ou de travail, et des mandats de payement;

3° De la passation de tous marchés, obligations pour le service, ou actes pour la société;

4° D'inspecter, régler et ordonner dans toutes les parties de la salle, du théâtre, des magasins, etc.;

5° De vérifier les recettes, d'inspecter la caisse, et de faire effectuer le payement des parts, traitements, pensions ou sommes mises en réserve selon le présent règlement;

6° D'exercer pour tous recouvrements, ou en tout autre cas, tant en demandant qu'en défendant, toutes les actions et droits de la société, après avoir, toutefois, pris l'avis de l'assemblée générale et l'autorisation du surintendant.

---

(1) V. *infrà*, ce décret, à sa date.

SECTION II.

DES DÉPENSES, PAYEMENTS, ET DE LA COMPTABILITÉ.

Art. 33. Le caissier sera nommé par le comité, et soumis à l'approbation du surintendant.

Il fournira en immeubles un cautionnement de soixante mille francs, dont les titres seront vérifiés par le notaire du théâtre, qui fera faire tous les actes conservatoires au nom de la société.

Art. 34. A la fin de chaque mois, les états de recettes et dépenses seront arrêtés par le comité, et approuvés par le commissaire impérial.

Art. 35. D'après cet arrêté et cette approbation, seront prélevés sur la recette, d'abord les droits d'auteur, ensuite toutes les dépenses: 1° pour appointements d'acteurs, traitements d'employés ou gagistes; 2° la somme prescrite pour les fonds des pensions de la société; 3° le montant des mémoires, tant pour dépenses courantes que fournitures extraordinaires.

Art. 36. Le reste sera partagé conformément aux articles 6, 7, 8, 9 et 10.

Art. 37. Le caissier touchera, tous les trois mois, à la caisse d'amortissement, le quart des cent mille francs de rente affectés au Théâtre-Français, et soldera, avec ces vingt-cinq mille francs, et, au besoin, avec le produit de la part dont il est parlé à l'article 7, sur des états dressés par le commissaire impérial et arrêtés par le surintendant: 1° les pensions des acteurs retirés ou autres pensionnaires; 2° les indemnités pour supplément d'appointements accordés aux acteurs; 3° le traitement du commissaire impérial; 4° le loyer de la salle.

Art. 38. A la fin de chaque année, le caissier dressera le compte des recettes et dépenses, pour les fonds de la société.

Art. 39. Ce compte sera remis au comité, qui l'examinera et donnera son avis.

Il sera présenté ensuite à l'assemblée générale des sociétaires, qui pourra nommer une commission de trois de ses membres, pour le revoir, et y faire des observations, s'il y a lieu, dans une autre assemblée générale.

Enfin, le compte sera soumis au surintendant, qui l'approuvera s'il y a lieu.

Art. 40. Le caissier dressera également le compte des cent mille francs accordés par le gouvernement; et des parts mises à la dis-

position du surintendant. Ce compte sera visé par le commissaire impérial et arrêté par le surintendant.

Art. 41. Sur la part réservée aux besoins imprévus, il pourra être accordé par le surintendant, aux acteurs ou actrices qui se trouveraient chargés de dépenses trop considérables de costumes ou de toilette, une autorisation pour se faire faire par le magasin les habits pour jouer un ou plusieurs rôles.

SECTION III.

DES ASSEMBLÉES GÉNÉRALES.

Art. 42. L'assemblée générale de tous les sociétaires est convoquée nécessairement par le comité, et a lieu pour les objets suivants :

1° Au plus tard dans la première semaine du dernier mois de l'année, pour examiner et donner son avis sur le budget de l'année suivante, conformément au paragraphe 1er de l'article 32;

2° Au plus tard dans la dernière semaine du premier mois de chaque année, pour examiner le compte de l'année précédente, et ensuite pour entendre le rapport de la commission, s'il y en a eu une nommée.

Art. 43. L'assemblée générale doit être, en outre, convoquée par le comité toutes les fois qu'il y a lieu à placement de fonds, actions à soutenir, en défendant ou demandant, dépenses à faire excédant celles autorisées par le budget; cas auxquels l'assemblée générale doit donner son avis, après quoi le surintendant décide, après avoir vu l'avis du conseil dont il est parlé au titre VII.

Art. 44. L'assemblée générale peut, au surplus, être convoquée par ordre du surintendant, quand il juge nécessaire de la consulter, ou avec son autorisation, si le comité la demande, pour tous les cas extraordinaires et imprévus.

TITRE IV.

DE L'ADMINISTRATION THÉATRALE.

(*Ce titre et les suivants n'ont subi que des modifications peu importantes. Leurs prescriptions demeurent en vigueur, sauf sur quelques points secondaires.*)

SECTION PREMIÈRE.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 45. Le comité établi par l'article 30 sera également chargé de tout ce qui concerne l'administration théâtrale, la formation des

répertoires, l'exécution des ordres de début, la réception des pièces nouvelles, sous la surveillance du commissaire impérial et l'autorité du surintendant.

SECTION II.

DES RÉPERTOIRES.

§ 1er. — De la distribution des emplois.

Art. 46. Le surintendant déterminera, aussitôt la publication du présent règlement, la distribution exacte des différents emplois.

Il fera dresser, en conséquence, un état général de toutes les pièces, soit sues, soit à remettre, avec les noms des acteurs et actrices sociétaires qui doivent jouer en premier, en double et en troisième, les rôles de chacune de ces pièces, selon leur emploi et leur ancienneté, afin qu'il n'y ait plus aucune contestation à cet égard.

Art. 47. Nul acteur ou actrice ne pourra tenir en premier deux emplois différents, sans une autorisation spéciale du surintendant, qui ne l'accordera que rarement et pour de puissants motifs.

Art. 48. Si un acteur ou actrice tenant un emploi en chef veut jouer dans un autre: par exemple, si, tenant un emploi tragique, il veut jouer dans la comédie, ou, si, jouant les rôles de jeune premier, il veut jouer un autre emploi, il ne pourra primer celui qui tenait l'emploi en chef auparavant; mais il tiendra ledit emploi en second, quand même il serait plus ancien que son camarade.

Notre surintendant pourra seulement l'autoriser à jouer les rôles du nouvel emploi qu'il voudra prendre, alternativement avec celui qui les jouait en chef ou en premier.

§ 2. — De la formation du répertoire.

Art. 49. Le répertoire sera formé dans le comité établi par l'article 30, auquel seront adjointes, pour cet objet seulement, deux femmes sociétaires, conformément à l'arrêt du conseil du 9 décembre 1780.

Art. 50. Les répertoires seront faits de manière que chaque rôle ait un second ou double désigné, qui puisse jouer à défaut de l'acteur en premier, s'il a des excuses valables, et sans que, pour cause de l'absence d'un ou de plusieurs acteurs en premier, la pièce puisse être changée ou sa représentation retardée.

Art. 51. Pour veiller à l'exécution du répertoire, deux sociétaires

seront adjoints au comité sous le titre de *semainiers;* chaque sociétaire sera semainier à son tour.

Art. 52. Si un double étant chargé d'un rôle par le répertoire tombe malade, le chef, se portant bien, sera tenu de le jouer, sur l'avis que lui en donnera le semainier.

Art. 53. Un acteur en chef ne pourra refuser de jouer ni abandonner tout à fait à son double aucun des premiers rôles de son emploi; il les jouera, bons ou mauvais, quand il sera appelé par le répertoire.

Art. 54. Aucun acteur en chef ne pourra se réserver un ou plusieurs rôles de son emploi. Le comité prendra les mesures nécessaires pour que les doubles soient entendus par le public dans les principaux rôles de leurs emplois respectifs trois ou quatre fois par mois.

Il veillera également à ce que les acteurs à l'essai soient mis à portée d'exercer leurs talents et de faire juger leurs progrès.

Les acteurs jouant les rôles en second pourront réclamer en cas d'inexécution du présent article; et le surintendant donnera des ordres sans délai pour que le comité s'y conforme, sous peine, envers l'acteur en chef opposant et chacun des membres du comité qui n'y auront pas pourvu, d'une amende de trois cents francs.

Notre commissaire près le théâtre sera responsable de l'inexécution du présent article, s'il n'a dressé procès-verbal des contraventions, à l'effet d'y faire pourvoir par le surintendant, et de faire payer les amendes.

Art. 55. Nos comédiens seront tenus de mettre tous les mois un grand ouvrage, ou, du moins, deux petits ouvrages, nouveaux ou remis.

Dans le nombre de ces pièces seront des pièces d'auteurs vivants.

Il est enjoint au comité et au surintendant de tenir la main à l'exécution de cet article.

Art. 56. Les assemblées des samedis de chaque semaine continueront d'avoir lieu; et tous les acteurs seront tenus de s'y trouver pour prendre communication du répertoire.

Il continuera d'être délivré des jetons aux acteurs présents.

Art. 57. Tous acteurs ou actrices pourront faire des observations, et demander des changements au répertoire pour des motifs valables sur lesquels il sera statué provisoirement par le commissaire impérial, et definitivement par le surintendant.

Art. 58. Le répertoire se fera, la première fois, pour quinze jours. Il en sera envoyé copie au préfet de police.

Le samedi d'après, se fera celui de la semaine en suivant, et ainsi successivement.

Art. 59. Quand le répertoire aura été réglé, chacun sera tenu de jouer le rôle pour lequel il aura été inscrit, à moins de causes légitimes approuvées par le comité présidé par le commissaire impérial, et dont il sera rendu compte au surintendant, sous peine de cent cinquante francs d'amende.

Art. 60. Si un acteur, ayant fait changer la représentation pour cause de maladie, est aperçu dans une promenade, un spectacle, ou s'il sort de chez lui, il sera mis à une amende de trois cents francs.

SECTION III.

DES DÉBUTS.

Art. 61. Le surintendant donnera seul les ordres de début sur notre Théâtre-Français. Les débuts n'auront pas lieu du 1er novembre jusqu'au 15 avril.

Art. 62. Ces ordres seront présentés au comité, qui sera tenu de les enregistrer, et de mettre au premier répertoire les trois pièces que les débutants demanderont.

Art. 63. Le surintendant pourra appeler, pour débuter, les élèves de notre conservatoire, ceux de maîtres particuliers, ou les acteurs des autres théâtres de notre empire; auquel cas, leurs engagements seront suspendus, et rompus s'ils sont admis à l'essai.

Art. 64. Les acteurs et actrices qui auront des rôles dans ces pièces ne pourront refuser de les jouer, sous peine de cent cinquante francs d'amende.

Art. 65. On sera obligé indispensablement à une répétition entière pour chaque pièce où les débutants devront jouer, sous peine de vingt-cinq francs d'amende pour chaque absent.

Art. 66. Le comité proposera ensuite d'autres rôles à jouer par le débutant; et le surintendant en déterminera trois que le débutant sera tenu de jouer après des répétitions particulières et une répétition générale, comme il est dit à l'article 65.

Art. 67. Les débutants qui auront eu des succès et annoncé des talents seront reçus à l'essai au moins pour un an, et ensuite comme sociétaires par le surintendant, selon qu'il le jugera convenable.

TITRE V.

DES PIÈCES NOUVELLES ET DES AUTEURS.

Art. 68. La lecture des pièces nouvelles se fera devant un conseil composé de neuf personnes choisies parmi les plus anciens socié-

taires, par le surintendant, qui nommera en outre trois suppléants pour que le nombre des membres du comité soit toujours complet.

Art. 69. L'admission a lieu à la pluralité absolue des voix.

Art. 70. Si une partie des voix est pour le renvoi à correction, on refait un tour de scrutin sur la question du renvoi, et on vote par *oui* ou *non*.

Art. 71. S'il n'y a que quatre voix pour le renvoi à correction, la pièce est reçue.

Art. 72. La part d'auteur dans le produit des recettes, le tiers prélevé pour les frais, est du huitième pour une pièce en cinq ou quatre actes, du douzième pour une pièce en trois actes et du seizième pour une pièce en un et en deux actes : cependant, les auteurs et les comédiens peuvent faire toute autre convention de gré à gré. (*Cet article a été remplacé par l'article* 1er *du décret du* 19 *novembre* 1859.)

Art. 73. L'auteur jouit de ses entrées, du moment où sa pièce est mise en répétition, et les conserve trois ans après la première représentation, pour un ouvrage en cinq et en quatre actes, deux ans pour un ouvrage en trois actes, un an pour une pièce en un et deux actes. L'auteur de deux pièces en cinq ou en quatre actes, ou de trois pièces en trois actes, ou de quatre pièces en un acte, restées au théâtre, a ses entrées sa vie durant.

TITRE VI.

DE LA POLICE.

Art. 74. La présidence et la police des assemblées, soit générales, soit des divers comités, sont exercées par le commissaire impérial.

Art. 75. Tout sujet qui manque à la subordination envers ses supérieurs, qui, sans excuses jugées valables, fait changer le spectacle indiqué sur le répertoire, ou refuse de jouer soit un rôle de son emploi, soit tout autre rôle qui peut lui être distribué pour le service des théâtres de nos palais, ou qui fait manquer le service en ne se trouvant pas à son poste aux heures fixées, est condamné, suivant la gravité des cas, à l'une des peines suivantes.

Art. 76. Ces peines sont les amendes, l'exclusion des assemblées générales des sociétaires et du comité d'administration, l'expulsion momentanée ou définitive du théâtre, la perte de la pension et les arrêts.

Art. 77. Les amendes au-dessous de 25 francs sont prononcées par le comité, présidé par le commissaire impérial.

L'exclusion des assemblées générales et du comité d'administration peut l'être de la même manière; mais le commissaire impérial est tenu de rendre compte des motifs au surintendant.

Le commissaire impérial qui aura requis le comité d'infliger une peine en instruira, en cas de refus, le surintendant, qui prononcera.

Art. 78. Les amendes au-dessus de 25 francs et les autres punitions sont infligées par le surintendant, sur le rapport motivé du commissaire impérial.

L'expulsion définitive n'aura lieu que dans les cas graves, et après avoir pris l'avis du comité.

Art. 79. Aucun sujet ne peut s'absenter sans la permission du surintendant.

Art. 80. Les congés sont délivrés par le surintendant, qui n'en peut pas accorder plus de deux à la fois, ni pour plus de deux mois : ils ne peuvent avoir lieu que depuis le 1er mai jusqu'au 1er novembre.

Art. 81. Tout sujet qui, ayant obtenu un congé, en outrepasse le terme, paye une amende égale au produit de sa part, pendant tout le temps qu'il aura été absent du théâtre.

Art. 82. Lorsqu'un sujet, après dix années de service, aura réitéré pendant une année la demande de sa retraite, et qu'il déclarera qu'il est dans l'intention de ne plus jouer sur aucun théâtre, ni français, ni étranger, sa retraite ne pourra lui être refusée; mais il n'aura droit à aucune pension, ni à retirer sa part du fonds annuel de 50,000 francs.

TITRE VII.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 83. Les comédiens français ne pourront se dispenser de donner tous les jours spectacle, sans une autorisation spéciale du surintendant, sous peine de payer, pour chaque clôture, une somme de 500 francs, qui sera versée dans la caisse des pauvres, à la diligence du préfet de police.

Art. 84. Tout sociétaire ayant trente années de service effectif pourra obtenir une représentation à son bénéfice, lors de sa retraite : cette représentation ne pourra avoir lieu que sur le Théâtre-Français, conformément à notre décret du 29 juillet 1807.

Art. 85. Tout sujet retiré du Théâtre-Français ne pourra reparaître sur aucun théâtre, soit de Paris, soit des départements, sans la permission du surintendant.

Art. 86. Toutes les affaires contentieuses seront soumises à l'examen d'un conseil de jurisconsultes; et on ne pourra faire aucune poursuite judiciaire au nom de la société, sans avoir pris l'avis du conseil.

Ce conseil restera composé ainsi qu'il l'est aujourd'hui, et sera réduit à l'avenir, par mort ou démission, au nombre de trois jurisconsultes, deux avoués, et au notaire du théâtre.

En cas de vacance, la nomination se fera par le comité, avec l'agrément du surintendant.

Art. 87. Le surintendant fera les règlements qu'il jugera nécessaires pour toutes les parties de l'administration intérieure.

Art. 88. Les décrets des 29 juillet et 1er novembre 1807 sont maintenus en tout ce qui n'est pas contraire aux dispositions ci-dessus.

TITRE VIII.

DES ÉLÈVES DU THÉATRE-FRANÇAIS.

. . . . . .

(*Ce titre n'a plus d'application.*)

28 mai 1814. — *Ordonnance royale rétablissant les gentilshommes de la chambre dans leurs fonctions et honneurs.*

1er novembre 1814. — *Ordonnance royale sur les pensions de l'Opéra.*

28 janvier 1815. — *Ordonnance royale portant création de la fonction d'intendant général des arts et monuments publics.*

2 mars 1815. — *Décret portant la classe des beaux-arts de l'Institut de cinq à six sections.*

26 mars 1815. — *Décret qui annule les dispositions de l'ordonnance du 28 mai 1814 et les ordres du 28 décembre 1811 et rétablit le directeur, les administrateurs et les professeurs du conservatoire dans leurs fonctions.*

27 avril 1815. — *Décret qui porte à quarante le nombre des membres de la classe des beaux-arts de l'Institut et règle leur répartition entre les sections.*

1er mai 1815. — *Décret qui installe définitivement l'Institut dans les bâtiments du palais Mazarin.*

4 août 1815. — *Ordonnance royale qui annule le décret précédent et disjoint les trois services de l'Institut, de l'école des beaux-arts et de la bibliothèque Mazarine.*

16 novembre 1815. — *Ordonnance royale sur l'administration de l'Opéra.*

21 mars 1816. — *Ordonnance royale portant nouvelle organisation de l'Institut. (Extrait concernant l'Académie des beaux-arts.)*

Louis, etc... notre conseil d'État entendu, etc...

Article premier. L'Institut sera composé de quatre académies, dénommées ainsi qu'il suit, et selon l'ordre de leur fondation, savoir :

L'Académie française, l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, l'Académie royale des sciences, l'Académie royale des beaux-arts.

Art. 2. Les académies sont sous la protection directe et spéciale du roi.

Art. 3. Chaque académie aura son régime indépendant et la libre disposition des fonds qui lui sont ou lui seront spécialement affectés.

Art. 4. Toutefois, l'agence, le secrétariat, la bibliothèque et les autres collections de l'Institut demeureront communes aux quatre académies.

Art. 5. Les propriétés communes aux quatre académies, et les fonds y affectés, seront régis et administrés, sous l'autorité de notre ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, par une commission de huit membres, dont deux seront pris dans chaque académie.

Ces commissaires seront élus chacun pour un an, et seront toujours rééligibles.

Art. 6. Les propriétés et fonds particuliers de chaque académie seront régis, en son nom, par les bureaux ou commissions instituées ou à instituer, et dans les formes établies par les règlements.

Art. 7. Chaque académie disposera, selon ses convenances, du local affecté aux séances publiques.

Art. 8. Elles tiendront une séance publique commune le 24 avril, jour de notre rentrée dans notre royaume.

Art. 9. Les membres de chaque académie pourront être élus aux trois autres académies.

.... Art. 16. L'Académie royale des beaux-arts conserve l'organisation et la distribution en sections de la quatrième classe de l'Institut.

Art. 17. L'Académie royale des beaux-arts est et demeure composée ainsi qu'il suit :

(Suit la composition des cinq sections de peinture, sculpture, architecture, gravure et composition musicale.)

Art. 18. Il sera ajouté, tant à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres qu'à l'Académie royale des sciences, une classe d'académiciens libres, au nombre de dix pour chacune de ces deux académies.

Art. 19. Les académiciens libres n'auront d'autre indemnité que celle du droit de présence.

Ils jouiront des mêmes droits que les autres académiciens, et seront élus selon les formes accoutumées.

Art. 20. Les anciens honoraires et académiciens, tant de l'Académie royale des sciences que de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, seront, de droit, académiciens libres de l'académie à laquelle ils ont appartenu.

Ces académies feront les élections nécessaires pour compléter le nombre de dix académiciens libres dans chacune d'elles.

Art. 21. L'Académie royale des beaux-arts aura également une classe d'académiciens libres, dont le nombre sera déterminé par un règlement particulier, sur la proposition de l'académie elle-même.

Art. 22. Notre ministre et secrétaire d'État au département de l'intérieur soumettra à notre approbation les modifications qui pourraient être jugées nécessaires dans les règlements de la première, de la troisième et de la quatrième classe de l'Institut, pour adapter lesdits règlements à l'Académie royale des sciences, à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, et à l'Académie royale des beaux-arts.

Art. 23. Il sera, chaque année, alloué au budget de notre ministre secrétaire d'État de l'intérieur un fonds général et suffisant pour payer les traitements conservés et indemnités aux membres, secrétaires perpétuels et employés des quatre classes de l'Institut, ainsi que pour les divers travaux littéraires, les expériences, impressions, prix et autres objets.

Le fonds sera réparti entre chacune des quatre académies qui composent l'Institut, selon la nature de leurs travaux, et de manière que chacune d'elles ait la libre jouissance de ce qui sera assigné pour son service.

Art. 24. Tous les membres qui ont appartenu jusqu'à ce jour à l'une des quatre classes de l'Institut conserveront la totalité de leur traitement.

Art. 25. Sont maintenus les décrets et règlements qui ne con-

tiennent aucune disposition contraire à celles de la présente ordonnance.

Art. 26. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

22 juillet 1816. — *Ordonnance royale sur l'administration du musée du Louvre.*

6 mars 1817. — *Ordonnance royale sur l'Opéra.*

21 juillet 1819. — *Ordonnance royale sur le théâtre de l'Odéon.*

4 août 1819. — *Ordonnance royale portant règlement de l'école des beaux-arts.*

25 novembre 1819. — *Ordonnance royale portant établissement, au conservatoire des arts et métiers, d'un enseignement public et gratuit pour l'application des sciences aux arts industriels.*

19 décembre 1820. — *Ordonnance royale qui crée l'intendance des théâtres royaux et du matériel des fêtes et des cérémonies.*

12 mars 1822. — *Ordonnance royale sur l'Opéra.*

18 mai 1822. — *Ordonnance royale sur la Comédie française.*

29 novembre 1825. — *Ordonnance royale qui interdit aux personnes attachées à la fois à l'Académie royale de musique et à l'école royale de chant et de déclamation de cumuler plusieurs pensions.*

28 mai 1826. — *Ordonnance royale qui maintient, par exception à l'ordonnance royale du* 29 *novembre* 1825, *les dispositions du décret du* 16 *thermidor an III en faveur des professeurs du conservatoire.*

20 décembre 1826. — *Ordonnance royale qui érige en succursales du conservatoire les écoles de musique de Lille et de Toulouse.*

29 janvier 1831. — *Ordonnance royale plaçant dans les attributions du ministre de l'intérieur, avec les théâtres royaux, l'école royale de chant et de déclamation.*

4 avril 1831. — *Ordonnance royale fixant au* 1er *mai, jour de*

la Saint-Philippe, la séance publique commune aux quatre académies composant l'Institut.

Même date. — *Ordonnance royale créant une chaire d'anatomie pittoresque à l'école des beaux-arts de Lyon.*

24 août 1831. — *Ordonnance royale supprimant la redevance des petits théâtres envers le théâtre de l'Opéra.*

4 mars 1832. — *Ordonnance royale sur l'administration du musée du Louvre.*

31 août 1832. — *Ordonnance royale sur les pensions du conservatoire.*

28 septembre 1832. — *Ordonnance royale sur les bâtiments du conservatoire.*

28 juin 1833. — *Loi sur l'enseignement primaire, comprenant le chant parmi les matières d'enseignement.*

1er septembre 1833. — *Ordonnance royale portant création du musée de Versailles.*

29 mars 1834. — *Ordonnance royale relative à l'envoi à la bibliothèque du conservatoire, d'un des exemplaires des œuvres de musique déposées au ministère de l'intérieur.*

31 août 1835. — *Ordonnance royale qui institue une commission des théâtres royaux et place le conservatoire de musique sous la surveillance de cette commission.*

9 septembre 1835. — *Loi sur la presse, dont le titre* IV *est relatif aux théâtres et qui exige, pour l'établissement de tout théâtre, l'autorisation préalable du ministre de l'intérieur, et décide que le ministre pourra toujours, pour des motifs d'ordre public, suspendre la représentation d'une pièce et même ordonner la fermeture provisoire du théâtre.*

21 mai 1836. — *Loi portant prohibition des loteries ; mais exceptant (art.* 5*) de la prohibition les loteries d'objets mobiliers exclusivement destinés à des actes de bienfaisance, ou à l'encouragement des arts, lorsqu'elles auront été autorisées dans les termes à déterminer par règlements d'administration publique.*

10 juillet 1837. — *Ordonnance royale fixant l'ouverture du musée de Versailles.*

30 mai 1841. — *Ordonnance royale qui érige l'école de musique de Marseille en succursale du conservatoire.*

16 août 1841. — *Ordonnance royale qui érige l'école de musique de Metz en succursale du conservatoire.*

24 juillet 1843. — *Loi autorisant l'acquisition de l'hôtel Cluny de la collection du Sommerard.*

29 mai 1844. — *Ordonnance royale portant règlement d'administration publique sur les loteries de bienfaisance et d'art.*

Art. 1er. Les autorisations pour l'établissement des loteries désignées en l'article 5 de la loi du 21 mai 1836 seront délivrées, savoir : par le préfet de police pour Paris, le département de la Seine et dans les autres départements, par le préfet, sur la proposition des maires ; ces autorisations ne seront accordées que pour un seul tirage ; elles énonceront les conditions auxquelles elles auront été accordées dans l'intérêt du bon ordre et dans celui des bénéficiaires.

Art. 2. Lesdits tirages se feront sous l'inspection de l'autorité municipale aux jours et heures qu'elle aura déterminés. L'autorité municipale pourra, lorsqu'elle le jugera convenable, faire intervenir dans cette opération la présence de ses délégués, ou de commissaires agréés par elle.

Art. 3. Le produit net des loteries dont il s'agit sera entièrement et exclusivement appliqué à la destination pour laquelle elles auront été établies et autorisées, et il devra en être valablement justifié.

15 février 1845. — *Ordonnance royale qui érige l'école de musique de Dijon en succursale du conservatoire.*

1er septembre 1846. — *Décision érigeant l'école de musique de Nantes en succursale du conservatoire.*

29 août 1847. — *Ordonnance royale sur le Théâtre-Français. et dont l'article 17 est relatif aux engagements et aux débuts des élèves du conservatoire.*

6 mars 1848. — *Décret abolissant la censure théâtrale.*

10 mars 1848. — *Décret autorisant l'aliénation, à dire d'experts, des diamants de la couronne et la conversion de toute l'argenterie royale, les objets d'art exceptés.*

18 mars 1848. — *Décret qui place dans les attributions du*

ministère de l'intérieur, les musées du Louvre, du Luxembourg, de Versailles, les galeries des anciennes résidences royales et les palais du gouvernement, avec mission de rechercher les objets d'art appartenant à l'Etat qui auraient été compris indûment dans le domaine privé ou placés dans les établissements publics ; — et qui place dans le département de l'agriculture et du commerce, les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais.

23 mars 1848. — *Décret relatif aux dépenses de service des manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais.*

24 mars 1848. — *Décret portant que le palais du Louvre sera achevé sous le nom de palais du Peuple, et sera destiné à l'exposition de peinture en même temps qu'à l'exposition des produits de l'industrie et à la bibliothèque nationale.*

Même date. — *Décret déclarant les travaux du palais du Peuple (Tuileries) d'utilité publique.*

17 juillet 1848. — *Décret ouvrant un crédit extraordinaire de* 200,000 *francs au ministre de l'intérieur pour être employé à l'encouragement des arts.*

19 juillet 1848. — *Décret fixant l'époque des réunions générales de l'Institut.*

22 juillet 1848. — *Décret relatif à la censure théâtrale.*

29 octobre 1848. — *Décret instituant une commission des théâtres.*

15 novembre 1848. — *Décret relatif à la Comédie-française.*

28 novembre 1848. — *Arrêté du chef du pouvoir exécutif modifiant la composition de la commission des monuments historiques.*

2 janvier 1850. — *Décret réglant l'organisation et les attributions de la commission des théâtres, qui doit être consultée sur les règlements du conservatoire.*

15 mars 1850. — *Loi sur l'enseignement, dont l'article* 23 *rend l'enseignement du chant facultatif dans les écoles.*

25 avril 1850. — *Décret portant affectation de bâtiments au service du conservatoire de musique (salle de concerts).*

27 avril 1850. — *Décret sur l'administration du Théâtre-Français* (1).

TITRE PREMIER.

DE L'ADMINISTRATION DU THÉATRE-FRANÇAIS.

§ 1. — De l'Administrateur.

Art. 1er. Le Théâtre-Francais est placé sous la direction d'un administrateur nommé par le ministre de l'intérieur.

Art. 2. L'administrateur du Théâtre-Français est chargé: 1° de présenter, chaque année, à l'approbation du ministre de l'intérieur, le budget du théâtre, dressé par le comité d'administration et soumis à l'examen de l'assemblée générale des sociétaires;

2° D'ordonner, dans les limites portées au budget pour chaque nature de dépenses, celles qui seront nécessaires pour toutes les parties du service, et de signer à cet effet tous ordres de fournitures et mandats de payements;

3° De passer les marchés, souscrire les obligations pour le service, et signer tous actes dans l'intérêt de la société, conformément aux délibérations du comité : ceux des actes dont la durée excédera une année devront être approuvés par le ministre de l'intérieur;

4° D'exercer, tant en demandant qu'en défendant, conformément aux délibérations du comité, toutes les actions et tous les droits de la société des comédiens, après avoir pris l'avis du conseil de la Comédie, de l'assemblée générale, et l'autorisation du ministre; de faire tous actes conservatoires et tous recouvrements;

5° De faire les engagements d'acteurs pensionnaires dont la durée n'excède pas une année;

6° D'inspecter, régler et ordonner, dans toutes les parties de la salle et des magasins, et de déléguer, à cet effet, s'il le juge nécessaire, un ou plusieurs membres du comité d'administration;

7° De prendre toutes les mesures relatives au service intérieur, aux entrées, loges et billets de faveur, à la convocation et à la tenue des comités et des assemblées générales, aux affiches et annonces dans les journaux;

8° De distribuer les rôles, sauf le droit des auteurs, et sans pouvoir imposer aux sociétaires des rôles en dehors de leurs emplois;

---

1) V. *suprà*, 15 octobre 1812, et *infrà*, 19 novembre 1859.

9° De statuer définitivement sur la formation du répertoire et sur les débuts;

10° De donner les tours de faveur, lesquels ne pourront être accordés à plus d'une pièce sur deux ouvrages reçus;

11° De donner les congés, en se conformant, pour leur répartition, aux dispositions du règlement, et sans pouvoir en accorder plus de six mois à l'avance, ni pour des époques périodiques;

12° De prononcer des amendes, dans les limites du maximum et du minimum fixés par le règlement.

Il exerce, en outre, les fonctions attribuées par le décret du 15 octobre 1812 au commissaire du gouvernement près le Théâtre-Français.

Art. 3. L'administrateur, après avoir pris l'avis du comité d'administration, propose au ministre de l'intérieur :

1° Les admissions de sociétaires;

2° Les accroissements successifs de la part d'intérêt social, en ayant égard tant à la durée et à l'importance des services qu'à la nature de l'emploi; ces augmentations pourront être, à l'avenir, d'un douzième de la part sociale;

3° Les engagements d'acteurs pensionnaires dont la durée excède une année;

4° Les décisions relatives au partage des bénéfices et à la fixation des allocations annuelles attribuées aux sociétaires;

5° Les règlements relatifs aux congés, aux amendes et aux autres peines disciplinaires, aux feux, à la composition du comité de lecture, à la nomination de ses membres et à la tenue de ses séances.

Art. 4. L'administrateur donne son avis au ministre de l'intérieur sur tous les objets non compris dans les articles précédents concernant le Théâtre-Français.

Art. 5. Toutes les personnes attachées au service du théâtre, le caissier et le contrôleur général exceptés, sont à la nomination de l'administrateur.

Art. 6. L'administrateur présente au ministre de l'intérieur, le 1er avril et le 1er octobre de chaque année, un rapport détaillé sur la gestion, dans lequel il fait connaître les pièces reçues à l'étude ou jouées, les travaux des acteurs et les résultats généraux de l'exploitation.

Art. 7. Les rapports semestriels de l'administrateur sont communiqués avec toutes les pièces justificatives au comité d'administration, qui, sous la présidence du membre le plus anciennement reçu sociétaire, est admis à les discuter et adresse directement ses observations au ministre de l'intérieur.

Art. 8. L'administrateur ne peut faire représenter aucune pièce n'ayant pas encore fait partie du répertoire du Théâtre-Français, si elle n'a été admise par le comité de lecture.

Art. 9. L'administrateur a droit :

1° A un traitement égal au maximum de l'allocation annuelle d'un sociétaire ;

2° A une part dans les bénéfices nets, égale à deux fois le maximum d'une part de sociétaire.

Il lui est alloué, en outre, pour frais de service, une indemnité dont la quotité est fixée par le ministre de l'intérieur.

§ 2. — Du Comité d'administration.

Art. 10. Le comité d'administration, composé conformément à l'article 30 du décret du 15 otocbre 1812, dresse le budget du théâtre.

Il délibère :

1° Sur les comptes du théâtre, sur les marchés à passer, sur les obligations à souscrire, sur les crédits extraordinaires et placements de fonds;

2° Sur les actions à intenter ou à soutenir au nom de la société ;

3° Sur les objets compris dans l'article 3;

4° Sur les rapports semestriels de l'administrateur;

5° Sur la mise à la retraite des sociétaires après dix ans de service.

§ 3. — De l'Assemblée générale.

Art. 11. L'assemblée générale des sociétaires délibère :

1° Sur le budget des comptes du théâtre, sur les crédits extraordinaires et placements de fonds ;

2° Sur les actions à intenter ou à soutenir au nom de la société.

TITRE II.

DES SOCIÉTAIRES.

Art. 12. Chaque sociétaire a droit à une allocation annuelle, à des feux, à une quotité dans les bénéfices nets, à une représentation à son bénéfice, à une pension.

L'allocation annuelle, calculée proportionnellement à la quotité de la part sociale, ne peut dépasser le maximum des allocations

fixes, précédemment accordées aux sociétaires; elle sera payable par douzième.

La quotité des feux, suivant les services et les emplois, sera déterminée par le règlement.

La quotité dans les bénéfices nets est proportionnée à la part ou portion de part de chaque sociétaire;

Une moitié est mise en réserve et soumise aux dispositions des articles 22, 23, 24, 25, 26 et 27 du décret du 15 octobre 1812.

La représentation à bénéfice est accordée au sociétaire à l'époque de sa retraite définitive, après vingt ans au moins de service en qualité de sociétaire.

La pension de retraite ne sera acquise à l'avenir qu'après vingt années de service, à partir du jour de l'admission au titre de sociétaire. Elle est fixée et liquidée conformément au décret du 15 octobre 1812. Elle ne peut, dans aucun cas, sauf les droits acquis, dépasser la quotité déterminée par l'article 13 dudit décret.

Art. 13. Après une période de dix années de service à partir du jour de la réception, il sera statué de nouveau sur la position de chaque sociétaire reçu postérieurement à la promulgation du présent décret. Le ministre, après avoir pris l'avis de l'administrateur et du comité d'administration, pourra prononcer la mise à la retraite conformément à l'article 16 du décret du 15 octobre 1812.

Dans ce cas, le sociétaire aura droit au tiers de la pension qui lui aurait été due après vingt ans de service, et sera libre d'exercer son art, soit à Paris, soit dans les départements.

Art. 14. Tout sociétaire qui, après vingt années de service, n'aura pas été, en vertu de l'article 14 du décret du 15 octobre 1812, mis en demeure de continuer à jouer sur le Théâtre-Français, sera libre de jouer sur les théâtres des départements. Il ne pourra jouer sur les théâtres de Paris qu'avec l'autorisation du ministre de l'intérieur, et sauf interruption du payement de sa pension de retraite, pendant la durée des engagements qu'il aura contractés sur ces théâtres.

Art. 15. Les acteurs sont tenus, sous les peines qui seront déterminées par le règlement, de se soumettre aux ordres de service donnés par l'administrateur.

Ils ne peuvent, sous les mêmes peines :

1° Refuser aucun rôle de leur emploi, ni s'opposer à ce qu'un autre acteur le partage avec eux;

2° S'absenter sans congé ni dépasser le terme du congé obtenu.

Les peines disciplinaires autres que les amendes ne peuvent être prononcées que par décision du ministre de l'intérieur, sur la proposition de l'administrateur.

TITRE III.

DE LA COMPTABILITÉ.

Art. 16. Le budget des recettes et des dépenses du Théâtre-Français est dressé chaque année et approuvé dans les formes prescrites par l'article 2.

Il comprend les prévisions de recettes et de dépenses afférentes à toute la durée de l'exercice.

Art. 17. Sont seuls considérés comme appartenant à un exercice les services faits et les droits acquis à la société ou à ses créanciers, du 1er janvier au 31 décembre de l'année qui donne son nom audit exercice.

Art. 18. Il est ouvert, au budget de chaque exercice, un chapitre spécial destiné à pourvoir aux dépenses que le ministre de l'intérieur croirait utile d'autoriser, dans l'intérêt du théâtre, en dehors ou en supplément des prévisions portées aux chapitres du budget.

La quotité du crédit ouvert par ce chapitre est déterminée chaque année par le ministre ; elle ne peut excéder le cinquième du montant de la subvention.

Il ne peut être imputé de dépense sur ledit chapitre qu'avec l'autorisation du ministre.

Art. 19. Les placements de fonds et les dépenses extraordinaires, non prévus au budget ou excédant les crédits alloués, ne peuvent être proposés et autorisés que dans les mêmes formes que le budget.

Art. 20. Le caissier ne peut faire aucun payement que sur un mandat signé de l'administrateur.

Pour les dépenses extraordinaires prévues par les articles 18 et 19, l'ordonnancement ne peut avoir lieu qu'en vertu d'une autorisation spéciale du ministre de l'intérieur.

La répartition des bénéfices entre les sociétaires ne peut avoir lieu que suivant un état dressé par l'administrateur et prouvé par le ministre de l'intérieur.

Art. 21. La comptabilité du caissier est tenue en partie double.

Il y a un journal, un grand-livre, et autant de livres auxiliaires qu'il y a sur le grand-livre de comptes donnant lieu à des développements.

Chaque opération inscrite dans la comptabilité du théâtre doit être appuyée de justifications régulières.

Art. 22. L'administrateur tient enregistrement des mandats de

recette et de dépense qu'il délivre, des marchés et engagements qu'il souscrit, des entrées, loges et billets de faveur qu'il accorde, des ordres généraux de service, et de tous les actes qu'il fait ou ordonne dans l'intérêt de la société.

Art. 23. Le 15 de chaque mois, pour le mois précédent, l'administrateur adresse au ministre de l'intérieur le compte des recettes et des dépenses de la société, avec toutes les justifications réclamées par le ministre.

Art. 24. La comptabilité du théâtre est soumise, sur la demande du ministre de l'intérieur, à la vérification des inspecteurs généraux et particuliers des finances.

La gestion de l'administrateur est soumise aux inspections administratives que le ministre juge utile d'ordonner.

Art. 25. Il sera procédé, dans le délai de trois mois, par un agent du ministère de l'intérieur, concurremment avec l'administrateur et le plus ancien des sociétaires, à un récolement général de tous les objets composant le matériel, le mobilier, la collection de tableaux et de sculptures, les archives et la bibliothèque du théâtre.

Les mouvements de ce matériel sont soumis à une comptabilité d'entrée et de sortie.

Chaque année, les résultats de comptabilité sont constatés dans un inventaire, et il est procédé à un récolement général, dans les formes indiquées ci-dessus.

Un double du procès-verbal de récolement est remis au ministère de l'intérieur, après avoir été communiqué au comité d'administration.

Art. 26. Le compte de l'exercice de chaque année reste ouvert jusqu'au 1er avril, pour le complément des opérations engagées avant le 31 décembre de l'année précédente, conformément à l'article 16.

Il est définitivement arrêté le 1er mai de l'année suivante.

Il comprend toutes les recettes réalisées et les droits acquis dans la période de l'exercice; toutes les dépenses faites ou engagements contractés, pour des services faits, pendant la même période, et constate l'excédent de recettes, formant les bénéfices à répartir, conformément aux articles 9 et 12 ci-dessus.

Art. 27. Ce compte est certifié par l'administrateur, soumis par lui à l'examen de l'assemblée générale et à l'approbation du ministre.

A l'appui dudit compte sont joints :

1° Un état présentant la situation des valeurs de caisse et de portefeuille, à la date de la clôture de l'exercice;

2° Un état des engagements contractés;

3° L'inventaire du materiel.

Art. 28. Les dispositions encore en vigueur du décret du 15 octobre 1812 auxquelles il n'est pas dérogé par le présent décret continuent à recevoir leur exécution.

Le ministre de l'intérieur continue à exercer ceux des pouvoirs conférés au surintendant, à l'égard desquels il n'est point statué par le présent décret.

Art. 29. Le ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent décret.

30 juillet 1850. — *Loi décidant, pour une année, qu'aucun ouvrage dramatique ne pourra être représenté sans l'autorisation préalable du ministre de l'intérieur.*

16 février 1851. — *Décret sur l'organisation du musée du Louvre.*

30 juillet 1851. — *Loi prorogeant pour une nouvelle année les effets de la loi du* 30 *juillet* 1850 *sur la censure théâtrale.*

7 décembre 1851. — *Décret rapportant ceux qui avaient établi une commission des théâtres au ministère de l'intérieur.*

16 janvier 1852. — *Décret modifiant la composition de la commission des monuments historiques et la plaçant dans les attributions du ministre de l'intérieur.*

22 janvier 1852. — *Décret instituant un ministre d'État, et lui confiant l'administration des palais nationaux et des manufactures.*

15 février 1852. — *Décret créant, à la direction générale des musées, un musée spécial destiné à recevoir tous les objets ayant appartenu authentiquement aux souverains qui ont régné sur la France.*

25 mars 1852. — *Décret sur la décentralisation administrative.*

Art. 5. Ils (les préfets) nommeront directement, sans l'intervention du gouvernement et sur la présentation des divers chefs de service aux fonctions et emplois suivants :

§ 11. — Les directeurs et professeurs des écoles de dessin et les conservateurs des musées des villes.

12 décembre 1852. — *Sénatus-consulte sur la liste civile et la dotation de la couronne faisant entrer (art. 2) dans la dotation immobilière, avec les palais du Louvre, de Versailles et autres, les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, et (art. 4) dans la dotation mobilière, les diamants, perles, pierreries, statues, tableaux, pierres gravées, musées, bibliothèques et autres monuments des arts, ainsi que les meubles meublants contenus dans l'hôtel du garde-meuble et les divers palais et établissements impériaux.*

14 décembre 1852. — *Décret confiant l'administration de la dotation de la couronne au ministre d'État et de la maison de l'empereur.*

30 décembre 1852. — *Décret rétablissant définitivement la censure théâtrale.*

14 février 1853. — *Décret qui distrait les services des beaux-arts et des archives impériales, des ministères de l'intérieur et de l'agriculture et du commerce, et qui place ces services dans les attributions du ministre d'État.*

6 juillet 1853. — *Décret portant que l'autorisation de représenter les ouvrages dramatiques destinés aux théâtres subventionnés serait désormais délivrée par le ministre d'État dans les attributions duquel ont été placés les théâtres.*

10 novembre 1853. — *Décret organisant le conservatoire des arts et métiers.*

29 juin 1854. — *Décret arrêtant et liquidant le passif de l'administration de l'Opéra jusqu'à concurrence de cinq cent mille francs.*

Même date. — *Décret plaçant l'Opéra dans les attributions du ministre de la maison de l'empereur.*

14 avril 1855. — *Décret modifiant le régime administratif de l'Institut.*

14 mai 1856. — *Décret rétablissant la caisse des pensions de l'Opéra* (1).

---

(1) V. *infrà*, 22 mars et 21 novembre 1866 et 15 octobre 1879. — V. l'observation en note sous le décret du 15 octobre 1812.

Art. 1er. Il est créé, à partir du 1er juillet 1856, une caisse spéciale de pensions de retraites pour le théâtre impérial de l'Opéra, qui sera gérée par l'administration de la Caisse des dépôts et consignations, sous l'autorité et la surveillance du ministre de la maison de l'empereur.

TITRE PREMIER.

DES RESSOURCES DE LA CAISSE.

Art. 2. Les recettes de cette caisse se composeront : 1° d'une retenue de 5 0/0 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels n'excédant pas quarante mille francs par an, et gages payés, à quelque titre que ce soit, au personnel de l'Opéra; 2° des retenues qui seront déterminées pour les absences autorisées et congés; 3° du produit des amendes et retenues disciplinaires; 4° du montant des délits et condamnations judiciaires qui pourraient être prononcées au profit de l'administration du théâtre; 5° du produit de deux représentations extraordinaires ou d'une représentation et d'un bal donnés tous les ans par l'Opéra au profit de la caisse, soit d'une somme de 30,000 francs au moins; 6° d'un fonds annuel de 20,000 francs accordé par la liste civile et imputable sur la subvention allouée par le budget de l'Etat; 7° des arrérages de rentes appartenant à la caisse; 8° enfin des donations et legs faits à ladite caisse et dont l'acceptation ne pourra avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du code Napoléon.

Art. 3. Aucun artiste, employé ou agent, appelé postérieurement au 1er juillet 1856 à faire partie du personnel de l'Opéra, ne pourra être exempté des retenues envers la caisse des retraites, si le montant de son traitement, y compris les feux, n'excède pas 40,000 francs par an. Ces retenues ne pourront jamais être restituées.

Art. 4. Les artistes, employés ou agents entrés à l'Opéra avec un traitement supérieur à 40,000 francs, ne subiront pas les retenues au profit de la caisse des retraites et ne pourront réclamer le bénéfice du présent décret. Les dispositions du présent décret ne sont pas non plus applicables aux artistes, employés et agents tributaires de l'ancienne caisse de l'Académie impériale de musique.

Art. 5. Dans le cas où un artiste, employé ou agent, entré à l'Opéra dans les conditions indiquées à l'article 3, obtiendrait ultérieurement un traitement supérieur à 40,000 francs, il aura la

faculté de continuer le versement des retenues, mais proportionnellement à la somme de 40,000 francs, quel que soit le chiffre du nouveau traitement. Il devra faire connaître son option dans le délai d'un mois, à partir du nouvel engagement.

Art. 6. Les ressources de la caisse sont exclusivement affectées au service des pensions à concéder, en vertu du présent décret, aux artistes, employés et agents de l'Opéra, à leurs veuves et orphelins. Il ne pourra, sous aucun prétexte, en être rien détourné pour une autre destination.

Art. 7. Les fonds provenant des ressources seront versés à la caisse des dépôts et consignations, qui demeure exclusivement chargée du placement en rentes sur l'Etat, et du payement des pensions, d'après les états nominatifs qui lui seront adressés par le ministre.

Art. 8. Un comité de cinq membres choisi par le ministre dans le personnel de l'Opéra, et présidé par l'administrateur général, sera chargé de l'organisation des représentations à bénéfice au profit de la caisse des retraites. Ce comité pourra être consulté par l'administrateur général sur l'application des retenues disciplinaires.

TITRE II.

DES PENSIONS DE RETRAITE.

Art. 9. Ont droit à une pension de retraite : 1° *après vingt ans de service*, les sujets du chant, les sujets de la danse et le personnel des ballets; 2° *après vingt ans de service, et à l'âge* de cinquante ans, le chef d'orchestre, les musiciens solistes, chefs de pupitre, le régisseur de la scène, les chefs du chant, le maître des ballets, le chef machiniste; 3° *après vingt ans de service et à l'âge de cinquante ans*, les professeurs, régisseurs, accompagnateurs, les musiciens de l'orchestre, les choristes, les machinistes ; 4° *après trente ans de service et à l'âge de soixante ans*, les fonctionnaires, employés et agents de l'administration, et toute personne attachée à l'Opéra à quelque autre titre que ce soit et non comprise dans les catégories qui précèdent. Les congés accordés aux sujets du chant et de la danse, pendant lesquels les appointements ne sont pas payés, seront déduits du montant des années de service; néanmoins, cette déduction n'aura pas lieu si les artistes versent dans la caisse des retraites une somme équivalente aux retenues qu'ils auraient subies.

Art. 10. Les services seront comptés : pour les sujets du chant, chefs d'orchestre, professeurs, chefs de chant, régisseurs, accompagnateurs, musiciens et choristes, à partir de l'âge de dix-huit ans; pour les sujets de la danse et le personnel des ballets, à partir de l'âge de seize ans; pour le personnel non compris dans ces deux catégories, à partir de l'âge de vingt ans.

Art. 11. La pension acquise pour la durée des services déterminée par l'article 9 est basée sur le traitement moyen des six dernières années, et réglée à raison d'un 60e de ce traitement moyen par chaque année de service, sans qu'elle puisse dépasser, pour cette période de temps, les quotités ci-après fixées, savoir : moyenne des traitements, 6,000 francs et au-dessus, 2,500 francs de pension. — 6,001 à 8,000 francs, 2,700 francs. — 8,001 à 10,000 francs 2,900 francs. — 10,001 à 12,000 francs, 3,100 francs. — 12,001 à 15,000 francs, 3,300 francs. — 15,001 à 18,000 francs, 3,500 francs. — 18,001 à 20,000 francs, 3,800 francs. — 20,001 à 24,000 francs, 4,000 francs. — 24,001 à 28,000 francs, 4,300 francs. — 28,001 à 32,000 francs, 4,500 francs. — 32,001 à 36,000 francs, 4,800 francs. — 36,001 à 40,000 francs, 5,000 francs.

Art. 12. Chaque année de service en sus de la durée déterminée par l'article 9 donnera droit à une augmentation d'un vingtième, vingt-cinquième ou trentième de la pension réglée d'après les bases énoncées dans l'article précédent, sans que cet accroissement puisse excéder, dans aucun cas, les proportions suivantes : pour les traitements inférieurs à 1,500 francs, la moitié en plus de la pension, réglée d'après les bases énoncées dans l'article précédent; pour ceux de 1,501 à 4,000 francs, le tiers en plus de la pension; pour ceux de 4,000 francs et au-dessus, le quart en plus de la pension; pour ceux de 20,001 francs et au-dessus, le cinquième en plus de la pension.

Art. 13. En aucun cas, la pension acquise, à quelque titre que ce soit, ne pourra être inférieure à 100 francs, ni supérieure à 6,000 francs.

Art. 14. Les services dans l'administration de l'État ou de la liste civile, et les services rendus dans les théâtres lyriques impériaux concourront avec ceux rendus à l'Opéra pour établir le droit à pension. Néanmoins la pension ne pourra être concédée que si les services spéciaux à l'Opéra ont atteint les deux tiers du temps exigé pour la retraite par l'article 9, et elle ne sera réglée que proportionnellement au temps de service pour lequel la retenue aura été exercée au profit de la caisse dont il s'agit ou au profit du trésor public.

Art. 15. Les services dans les armées de terre et de mer concourront également pour l'établissement du droit à pension, pourvu toutefois que les services spéciaux à l'Opéra atteignent les deux tiers de la durée déterminée par l'article 9. Si les services militaires de terre et de mer ont été déjà rémunérés par une pension, ils n'entreront pas dans le calcul de la liquidation; dans le cas contraire, leur liquidation est opérée d'après le minimum attribué à chaque grade par les tarifs annexés aux lois des 11 et 18 avril 1831.

TITRE III.

DES PENSIONS DE RÉFORME.

Art. 16. Tout artiste, employé ou agent blessé au service de l'Opéra, et qui, par suite, sera reconnu dans l'impossibilité physique ou morale de continuer ses fonctions ou de les reprendre, aura droit à la liquidation immédiate de sa pension, quels que soit son âge et la durée de ses services.

Art. 17. Pourront également obtenir une pension de réforme les artistes faisant partie du personnel du chant, de la danse et de l'orchestre, qui, par suite de l'affaiblissement des facultés artistiques, ne pourront plus remplir convenablement leur emploi, et qui justifieront des trois quarts du temps exigé pour l'établissement du droit à pension. Il en sera de même des personnes faisant partie des autres services de l'Opéra, et qui, par suite d'infirmités graves résultant de l'exercice de leurs fonctions se trouveraient dans l'impossibilité de les continuer, ou dont l'emploi aura été supprimé, pourvu, toutefois, qu'elles comptent cinquante ans d'âge et vingt ans de service.

Art. 18. Les pensions de réforme seront liquidées proportionnellement au temps pendant lequel la retenue aura été exercée, et calculées sur le traitement moyen des six dernières années, à raison d'un trentième, pour chaque année de service, de la quotité de la pension fixée par l'article 11. Toutefois, dans le cas de l'article 16, elle ne pourra être inférieure à la moitié de ladite quotité.

Art. 19. Lorsque le traitement d'un artiste aura été réduit, sa pension sera réglée d'après une moyenne composée de trois années du traitement le plus faible dont il aura joui, et de trois années du traitement le plus fort, à moins que la moyenne des six dernières années ne soit plus favorable.

TITRE IV.

DES VEUVES ET ORPHELINS.

Art. 20. A droit à pension, la veuve de l'artiste, employé ou agent qui a obtenu une pension en vertu du présent décret, ou qui a accompli la durée de service exigé par l'article 9, pourvu que le mariage ait été contracté cinq ans avant la cessation des services du mari, s'il s'agit d'une pension de retraite, ou deux ans seulement, s'il s'agit d'une pension de réforme.

Art. 21. A également droit à pension la veuve de l'artiste ou employé qui aurait perdu la vie dans le cas prévu par l'article 16, ou qui mourrait dans les six mois des suites de ses blessures, pourvu que le mariage soit antérieur à l'accident.

Art. 22. La pension de la veuve est du tiers de celle que le mari avait obtenue ou à laquelle il aurait eu droit, sans qu'en aucun cas elle puisse être inférieure à 100 francs.

Art. 23. Le droit à pension n'existe pas pour la veuve dans le cas de séparation de corps prononcée sur la demande du mari.

Art. 24. L'orphelin ou les orphelins mineurs d'un artiste, employé ou agent ayant obtenu une pension, ou ayant accompli la durée du service exigée par l'article 9, ou ayant perdu la vie dans les cas prévus par les articles 16 et 21, ont droit, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, à un secours annuel, lorsque la mère est ou décédée ou inhabile à recueillir la pension, ou déchue de ses droits.

Art. 25. Ce secours sera, quel que soit le nombre des enfants, égal à la pension que la mère aurait obtenue ou pu obtenir. Il sera partagé entre eux, par égales portions et payé jusqu'à ce que le plus jeune des enfants ait atteint l'âge de dix-huit ans accomplis, la part de ceux qui décéderaient, ou celle des majeurs de dix-huit ans, faisant retour aux mineurs.

Art. 26. S'il existe une veuve et un ou plusieurs orphelins mineurs provenant d'un mariage antérieur, il sera prélevé sur la pension de la veuve, et sauf réversibilité en sa faveur, un quart au profit de l'orphelin du premier lit, s'il n'en existe qu'un âgé de moins de dix-huit ans, et la moitié, s'il en existe plusieurs.

Art. 27. La pension de retraite ou de réforme acquise par une femme de service de l'Opéra sera réversible, dans les mêmes proportions, sur les orphelins, même en cas de survie du mari.

Art. 28. Les enfants orphelins des artistes, employés et agents décédés pensionnaires, ne peuvent obtenir de secours, à titre de réversion, qu'autant que le mariage dont ils sont issus aura précédé la mise à la retraite de leur père ou mère.

TITRE V.

DE LA CONCESSION DES PENSIONS.

Art. 29. Au commencement de chaque année, le ministre se fait représenter le compte de situation de la caisse et autorise, s'il y a lieu, les admissions à la retraite dans la limite des ressources disponibles, et si les liquidations effectuées absorbent tous les revenus de la caisse, aucune pension nouvelle ne pourra être concédée. L'admission à la retraite est prononcée par arrêté du ministre, rendu sur la proposition de l'administrateur général de l'Opéra.

Art. 30. Les pensions sont concédées par un décret de l'empereur, rendu sur le rapport du ministre, avec l'avis de la commission supérieure de l'Opéra, et après révision par le comité des finances du Conseil d'État. La jouissance de la pension commence à partir du jour de la cessation d'activité, et, pour les veuves et orphelins, du lendemain du décès du mari ou du père.

TITRE VI.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 31. Perd ses droits à une pension de retraite : tout artiste dont l'engagement aura été résilié pour manquement au service ou pour tout autre fait grave, tout employé ou agent démissionnaire, destitué ou révoqué d'emploi. Cependant, en cas de réadmission à l'Opéra, le temps des premiers services sera compté pour la pension.

Art. 32. Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension sur la caisse des retraites de l'Opéra, ne pourra jouer sur aucun théâtre à Paris, si ce n'est pour des représentations à bénéfice ou au profit d'une œuvre de charité quelconque, et après avoir obtenu l'autorisation du ministre. Il pourra également être autorisé par le ministre à donner des représentations sur les théâtres des départements et de l'étranger, en renonçant au payement de sa pension pendant la durée de son engagement. En cas de contravention, la pension sera supprimée.

Art. 33. Nul ne pourra cumuler une pension acquise en vertu du présent décret avec un traitement d'activité à l'Opéra.

Art. 34. Quand un artiste, employé ou agent, après avoir obtenu une pension, sera ultérieurement remis en activité de service, le payement de sa pension sera suspendu. Mais, après la cessation de la nouvelle activité, la pension reprendra son cours, ou bien

il sera procédé à une liquidation nouvelle sur l'intégralité de ses services.

Art. 35. Les pensions sont incessibles; aucune saisie-arrêt ou retenue ne peut être exercée du vivant du pensionnaire que jusqu'à concurrence d'un cinquième pour les créances privilégiées, aux termes de l'article 2101 du code Napoléon, et du tiers dans les circonstances prévues par les articles 203, 205, 206, 207 et 214 du même code.

Art. 36. Les pensions seront payées par trimestre. Celles dont les arrérages n'auront pas été réclamés pendant trois années consécutives seront suspendues. Dans le cas où le pensionnaire se représenterait après la révolution desdites trois années, les arrérages ne commenceront à compter qu'à partir du trimestre dans lequel il aura réclamé le rétablissement de sa pension.

TITRE VII.

DISPOSITIONS TRANSITOIRES.

. . . . . .

17 juin 1857. — *Loi relative à l'acquisition des terrains nécessaires à l'établissement du musée des Thermes et de l'hôtel Cluny.*

19 novembre 1859. — *Décret sur le Théâtre-Français* (1).

Art. 1er. L'article 72 du décret du 15 octobre 1812 est modifié ainsi qu'il suit :

« Art. 72. La part d'auteur dans le produit brut des recettes est de 15 0/0 par soirée, à répartir entre les ouvrages, tant anciens que modernes, faisant partie de la composition du spectacle, conformément au tableau suivant :

Une pièce seule.....		15 0/0.
2 pièces égales...	7 1/2 chacune.	15
4 ou 5 actes	11.....	15
1 ou 2 actes.....	4.....	
4 ou 5 actes.....	9.....	15
3 actes.....	6.....	
3 actes.....	10.....	15
1 ou 2 actes.....	5.....	

(1) V. *suprà*, 15 octobre 1812 et 27 avril 1850.

3 pièces égales...	5 chacune.....	15 0/0.
4 ou 5 actes.....	8.....	15
1 ou 2 actes.....	3 1/2.....	
1 ou 2 actes.....	3 1/2.....	
4 ou 5 actes.....	7.....	15
3 actes.....	5.....	
1 ou 2 actes.....	3.....	
3 actes.....	7.....	15
1 ou 2 actes.....	4.....	
1 ou 2 actes.....	4..	
3 actes.....	5 1/2.....	15
3 actes.....	5 1/2.....	
1 ou 2 actes.....	4.....	

« Cependant, les auteurs et les comédiens pourront faire autre convention de gré à gré, à la condition de ne pas réduire les droits d'auteur fixés dans le tableau précédent. »

Art. 2. A l'avenir, la pension de retraite sera acquise, fixée et liquidée conformément au décret du 15 octobre 1812. Elle ne peut, dans aucun cas, sauf les droits acquis, dépasser la quotité déterminée par l'article 13 dudit décret.

Art. 3. Après une période de dix années de services, à partir du jour des débuts, lorsqu'ils auront été immédiatement suivis de l'admission comme artiste aux appointements, et ensuite comme sociétaire, il sera statué de nouveau sur la position de chaque sociétaire reçu postérieurement à la promulgation du présent décret. Le ministre, après avoir pris l'avis de l'administrateur et du conseil d'administration, pourra prononcer la mise à la retraite, conformément à l'article 16 du décret du 15 octobre 1812.

Dans ce cas, le sociétaire aura droit au tiers de la pension qui lui aurait été due après vingt ans de services, et sera libre d'exercer son art soit à Paris, soit dans les départements.

Art. 4. Les avantages résultant de l'article précédent pourront être appliqués à ceux des sociétaires actuels qui ont été nommés postérieurement au décret du 27 avril 1850, et demanderont, après dix années de services, comme pensionnaires et comme sociétaires, que leur position soit revisée conformément à l'article précédent.

Ceux des sociétaires qui, n'étant pas maintenus dans leur position, se trouveraient alors avoir, à l'aide de leurs services antérieurs, plus de dix années d'exercice, pourront recevoir, pour chacune des années qui en formeront l'excédent, deux cents francs de pension imputables moitié sur le fonds de cent mille francs (réduit aujourd'hui à quatre-vingt-dix mille francs), moitié sur celui de la société.

Art. 5. Les dispositions du décret du 27 avril 1850 qui sont contraires au présent décret sont abrogées.

Art. 6. Notre ministre d'État est chargé de l'exécution du présent décret.

24 novembre 1860. — *Décret supprimant le ministère de la maison de l'empereur et faisant passer ses attributions au grand maréchal du palais.*

Même date. — *Décret plaçant l'Opéra dans les attributions du ministre d'État.*

10 décembre 1860. — *Décret qui fixe le droit des auteurs et compositeurs au théâtre de l'Opéra.*

Art. 1er. A partir du 1er janvier prochain, le droit des auteurs et compositeurs, au théâtre de l'Opéra, est fixé à la somme de cinq cents francs par soirée, pour toute la composition du spectacle, quel que soit le nombre des représentations des ouvrages représentés.

Art. 2. La somme de cinq cents francs attribuée aux auteurs en vertu de l'article qui précède, est répartie entre les ouvrages, tant anciens que modernes, faisant partie de la composition du spectacle, conformément au tableau suivant :

Un ouvrage seul		500 fr.
Un opéra en 5, 4 ou 3 actes	375 fr.	500
Un ballet en 1 acte	125	
Un opéra en 4 ou 3 actes	300	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	200	
Un opéra en 2 actes	250	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	250	
Un opéra en 1 acte	200	500
Un ballet en 2 ou 3 actes	300	
Un opéra ou ballet en 2 ou 3 actes	250	500
Un opéra ou ballet en 1 acte	125	
Un opéra ou ballet en 1 acte	125	
Un opéra en 1 acte	200	500
Un ballet en 1 acte	150	
Un ballet en 1 acte	150	

Art. 3. Un acte emprunté à un ouvrage en plusieurs actes, sera rétribué comme un ouvrage en un acte.

Art. 4. Les droits des auteurs et compositeurs, fixés par les articles qui précèdent, sont partagés par moitié entre l'auteur du poème et le compositeur de la musique, s'il s'agit d'un opéra; et,

s'il s'agit d'un ballet, ils sont partagés par tiers entre le compositeur de la musique, l'auteur du programme et le compositeur de la chorégraphie.

Art. 5. Pour les opéras dont les poèmes seront traduits ou parodiés, les avantages résultant des articles 1 et 2 seront, comme précédemment, réduits de moitié, sans que cette réduction puisse influer sur la rétribution de l'ouvrage représenté dans la même soirée.

Quant aux opéras remis à la scène avec des changements, l'administration continuera à en traiter de gré à gré avec les auteurs et les compositeurs, suivant l'importance des changements.

Art. 6. Sont maintenues les dispositions des ordonnances du 1er novembre 1814 et du 18 janvier 1816, en tant qu'elles ne sont pas contraires au présent décret, dont notre ministre d'État est chargé d'assurer l'exécution.

4 décembre 1860. — *Décret portant rétablissement du ministère de la maison de l'empereur.*

15 décembre 1860. — *Décret plaçant la commission des monuments historiques dans les attributions du ministre d'Etat et modifiant la composition de cette commission.*

2 février 1861. — *Décret plaçant dans les attributions du ministre d'Etat l'exposition des artistes vivants.*

23 mars 1861. — *Décret relatif au musée du Louvre.*

2 juillet 1861. — *Loi autorisant l'acquisition du musée Campana.*

25 janvier 1862. — *Décret sur la comptabilité des bâtiments civils.*

8 novembre 1862. — *Décret portant création du musée national de Saint-Germain.*

23 juin 1863. — *Décret plaçant l'administration des beaux-arts, y compris les théâtres, dans les attributions du ministère de la maison de l'empereur, qui prend le titre de ministère de la maison de l'empereur et des beaux-arts.*

29 juin 1863.—*Décret créant une surintendance des beaux-arts.*

13 novembre 1863. — *Décret sur l'organisation de l'école des beaux-arts et les concours aux grands prix de Rome.*

TITRE PREMIER.

DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS.

[*Modifié par les décrets des* 13 *novembre* 1871 *sur les concours pour les prix de Rome et* 30 *septembre* 1883 *sur l'école des beaux-arts* (1).]

CHAPITRE PREMIER.

DIRECTION. — ADMINISTRATION.

Art. 1er. L'administration de l'école impériale et spéciale des beaux-arts est confiée à un directeur, qui est nommé pour cinq années consécutives par décret. Le directeur est le chef immédiat de tout le personnel de l'école; il est seul chargé de l'exécution des décisions du ministre et des règlements administratifs. Il correspond avec l'administration supérieure pour les affaires de service. Toutes les dépenses doivent être autorisées par lui, dans les limites et suivant les conditions fixées par le ministre. En outre, il surveille ces dépenses, les contrôle et en fait établir les justifications en se conformant d'ailleurs aux règlements sur la comptabilité publique. Il jouit d'un traitement de huit mille francs. En cas de maladie ou de congé, le directeur est suppléé par une personne désignée par le ministre.

Art. 2. Le personnel administratif comprend : un secrétaire, un agent comptable, un conservateur des modèles et objets d'art, un bibliothécaire. Le personnel de l'enseignement comprend : des professeurs chargés des cours, des professeurs chefs d'atelier. Tous sont nommés par le ministre, ainsi que les employés du service. Les dispositions de la loi du 9 juin 1853, sur les pensions civiles, sont applicables à tout le personnel de l'école, excepté aux professeurs chefs d'atelier.

Art. 3. Les professeurs chargés des cours reçoivent un traitement annuel de deux mille quatre cents francs (2,400 fr.). En cas d'absence ou de maladie, ils sont remplacés par des suppléants choisis par le ministre. Le traitement se partage alors entre le professeur et le suppléant.

Art. 4. Sont supprimés les titres et attributions des professeurs recteurs et émérites; toutefois, les professeurs qui sont présente-

---

1) V. l'observation en note page 433.

ment en possession de l'éméritat conserveront, sous le rapport du traitement, les avantages résultant pour eux de l'article 9 du règlement annexé à l'ordonnance du 4 août 1819.

Art. 5. Les professeurs chefs d'atelier, indépendamment des locaux qui leur sont concédés gratuitement pour l'installation de leurs ateliers, sont rétribués au moyen d'indemnités calculées à raison de deux mille quatre cents francs (2,400 fr.) par an.

Ils ne peuvent pas faire partie du conseil supérieur d'enseignement institué près l'école, ainsi qu'il va être dit au chapitre II.

Art. 6. Les professeurs ne sont pas logés dans l'école.

CHAPITRE II.

ENSEIGNEMENT.

Art. 7. Il est institué près l'école un conseil supérieur d'enseignement, lequel se compose, savoir : du surintendant des beaux-arts, président; du directeur de l'administration des beaux-arts, vice-président, de deux peintres, de deux sculpteurs, de deux architectes, d'un graveur, et de cinq autres membres, nommés par le ministre. Le conseil supérieur choisit son secrétaire parmi les membres du conseil. Les membres du conseil supérieur de l'enseignement, autres que le surintendant des beaux-arts et le directeur de l'administration des beaux-arts, se renouvellent par tiers à l'ouverture de l'année scolaire; les membres sortants peuvent être nommés de nouveau. Les fonctions du conseil supérieur sont gratuites.

Art. 8. L'école impériale et spéciale des beaux-arts est consacrée à l'enseignement de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la gravure en taille-douce et de la gravure en médailles et pierres fines.

Art. 9. Les cours suivants sont professés par le personnel de l'école : 1° histoire de l'art et esthétique; 2° anatomie; 3° perspective; 4° mathématiques élémentaires ; 5° géométrie descriptive; 6° géologie, physique et chimie élémentaires; 7° administration et comptabilité, construction et application sur les chantiers; 8° histoire et archéologie.

Art. 10. La faculté de professer temporairement dans les salles de l'école pourra être accordée à une personne étrangère à l'administration, lorsque la matière du cours intéressera l'étude des beaux-arts et que l'utilité de cet enseignement aura été reconnue par le ministre.

Art. 11. Les exercices journaliers prescrits par l'article 3 du règlement annexé à l'ordonnance du 4 août 1819 sont remplacés par

des travaux que des élèves exécutent dans les ateliers. A cet effet, sont attachés à l'école : trois ateliers de peinture, trois ateliers de sculpture, trois ateliers d'architecture, un atelier de gravure en taille-douce, un atelier de gravure en médailles et pierres fines. Ces ateliers sont dirigés par des artistes qui ont le titre de professeurs chefs d'atelier, ainsi qu'il est dit à l'article 2.

Art. 12. Tous les trois mois, le directeur reçoit des professeurs chefs d'atelier un rapport sur les progrès de leurs élèves. Ces rapports sont communiqués au conseil supérieur. Le conseil signale au ministre les élèves qui, s'étant distingués, lui paraissent mériter des récompenses ou des encouragements.

Art. 13. Sont obligatoires : pour tous les élèves de l'école, les cours d'histoire, d'esthétique et d'archéologie ; pour les élèves peintres, sculpteurs et graveurs, les cours d'anatomie et de perspective; pour les élèves architectes, tous les cours excepté celui d'anatomie.

CHAPITRE III.

ADMISSION DES ÉLÈVES.

Art. 14. Les jeunes gens qui désirent suivre les cours de l'école devront se faire inscrire au secrétariat, justifier de leur qualité de Français et être âgés de quinze à vingt-cinq ans. Les étrangers pourront, exceptionnellement et avec l'autorisation du ministre, être admis à suivre les cours.

TITRE II.

DES CONCOURS AUX GRANDS PRIX DE ROME ET DES LAURÉATS.

Art. 15. Les concours aux grands prix de Rome se font à l'école nationale et spéciale des beaux-arts. Tous les artistes âgés de quinze à vingt-cinq ans, qu'ils soient ou non élèves de l'école, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir réussi dans deux épreuves préalables, pourvu qu'ils soient Français. A la suite des deux épreuves préalables, dix candidats seront admis pour les prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en taille-douce et de gravures en médailles et pierres fines. Pour les trois premières sections ci-dessus indiquées, le concours sera annuel; il n'aura lieu que tous les deux ans pour la quatrième section, et tous les trois ans pour la cinquième section.

Art. 16. Le programme des épreuves préparatoires et du concours définitif est réglé par le conseil supérieur d'enseignement ; les

résultats des épreuves et du concours sont jugés par un jury composé ainsi qu'il suit : neuf membres pour la section de peinture, neuf membres pour la section de sculpture, neuf membres pour la section d'architecture, cinq membres pour la section de gravure en taille-douce, cinq membres pour la section de gravure en médailles et pierres fines. Ce jury sera tiré au sort sur une liste qui sera dressée par section et présentée par le conseil supérieur. Cette liste, après avoir été arrêtée par le ministre, sera insérée au *Moniteur*. Les jurés de chacune des sections ne jugeront que le concours de la section pour laquelle ils sont désignés.

Art. 17. Il ne sera décerné qu'un prix pour chaque section.

Art. 18. Sont et demeurent applicables aux jeunes gens qui auront remporté les grands prix, les dispositions du paragraphe 6 de l'article 14 de la loi sur le recrutement de l'armée.

Art. 19. A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu le grand prix dans leur section et qui seront envoyés à Rome ne seront pensionnés que pendant quatre années. Ils resteront à Rome (obligatoirement) deux années au moins; pour les deux autres années, ils pourront, selon leurs goûts et leurs convenances, les consacrer à des voyages instructifs, en prévenant à l'avance l'administration supérieure de leurs intentions. Les graveurs en médailles et pierres fines ne jouiront de la pension que pendant trois années et devront séjourner à Rome deux années au moins.

Art. 20. Le directeur de l'académie impériale de France à Rome adresse, tous les six mois, un rapport au ministre sur les travaux et sur le degré d'instruction des élèves lauréats.

TITRE III.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET TRANSITOIRES.

Art. 21. Des arrêtés ministériels détermineront : 1° les conditions d'admission des élèves dans les ateliers et à l'école nationale et spéciale des beaux-arts, la durée maximum de leur séjour à cette école, l'époque d'ouverture des cours, le nombre de leçons et tous les details relatifs à l'enseignement ; 2° les mesures relatives aux études des pensionnaires, à leurs voyages, aux obligations qu'ils ont à remplir et au mode de jugement ou d'appréciation de leurs travaux.

Art. 22. Les jeunes gens actuellement en possession du titre de pensionnaires du gouvernement conserveront tous leurs droits, en ce qui concerne la durée de leur séjour à l'Académie nationale de France à Rome; mais ils seront soumis, pour leurs travaux, aux dispositions de l'article 21 ci-dessus.

Art. 23. Sont abrogées les dispositions des ordonnances et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret dont le ministre de notre maison et des beaux-arts est chargé d'assurer l'exécution.

6 janvier 1864. — *Décret relatif à la liberté de l'industrie théâtrale.*

Art. 1er. Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au ministère de notre maison et des beaux-arts et à la préfecture de police pour Paris; à la préfecture, dans les départements.

Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes d'encouragement pourront être subventionnés, soit par l'Etat, soit par les communes.

Art. 2. Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Continueront d'être exécutées les lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres ainsi que sur la redevance établie au profit des pauvres et des hospices.

Art. 3. Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 décembre 1852, être examinée et autorisée par le ministre de notre maison et des beaux-arts, pour les théâtres de Paris; par les préfets, pour les théâtres des départements.

Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

Art. 4. Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

Art. 5. Les théâtres d'acteurs-enfants continuent d'être interdits.

Art. 6. Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits *cafés-chantants, cafés-concerts* et autres établissements du même genre restent soumis aux règlements présentement en vigueur.

Toutefois, ces divers établissements seront désormais affranchis de la redevance établie par l'article 11 de l'ordonnance du 8 décembre 1824 en faveur des directeurs des départements, et ils n'auront à supporter aucun prélèvement autre que la redevance au profit des pauvres ou des hospices.

Art. 7. Les directeurs actuels des théâtres, autres que les théâtres subventionnés, sont et demeurent affranchis envers l'admi-

nistration de toutes les clauses et conditions de leurs cahiers des charges, en tant qu'elles sont contraires au présent décret.

Art. 8. Sont abrogées toutes les dispositions des décrets, ordonnances et règlements antérieurs dans ce qu'elles ont de contraire au présent décret.

Art. 9. Le ministre de notre maison et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des lois*, et recevra son exécution à partir du 1er juillet 1864.

4 mai 1864. — *Décret relatif aux concours annuels aux grands prix de Rome, pour la musique* (1).

Art. 1er. Les concours annuels aux grands prix de Rome, pour la musique, se font au conservatoire national de musique et de déclamation. Tous les artistes musiciens, âgés de quinze à vingt-cinq ans, qu'ils soient ou non élèves du conservatoire, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir réussi dans deux épreuves préalables, pourvu qu'ils soient Français. Toutefois, la condition d'âge prescrite par le paragraphe qui précède ne sera obligatoire qu'à partir du concours de 1867.

Art. 2. Les résultats des épreuves préparatoires et du concours définitif sont jugés par un jury composé de neuf membres. Ce jury sera tiré au sort sur une liste qui sera présentée par le surintendant général des théâtres. Cette liste, après avoir été arrêtée par le ministre, sera insérée au *Moniteur*.

Art. 3. Il ne sera décerné qu'un premier grand prix; mais pour le concours des années 1864, 1865, 1866, il pourra être accordé deux premiers grands prix, dans le cas où l'élève qui obtiendrait le premier numéro du classement dans l'épreuve définitive aurait dépassé l'âge réglementaire.

Art. 4. Sont et demeurent applicables aux jeunes gens qui auront remporté les grands prix de musique les dispositions du paragraphe 6 de l'article 14 de la loi sur le recrutement de l'armée.

Art. 5. A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de musique et qui seront envoyés à Rome ne seront pensionnés que pendant quatre années. Ils resteront à Rome obligatoirement deux années au moins. Pour les deux autres années, ils pourront, selon leur goût et leurs convenances, les consacrer à des voyages instructifs, en prévenant à l'avance l'administration supérieure de leurs intentions.

Art. 6. Le directeur de l'Académie impériale de France à Rome,

---

(1) V. le décret du 13 nov. 1871.

adresse, tous les six mois, un rapport au ministre sur les travaux et sur le degré d'instruction des élèves lauréats.

Art. 7. Les jeunes gens actuellement en possession de la qualité de pensionnaires du gouvernement conserveront tous leurs droits, en ce qui concerne la durée de leur séjour à l'Académie impériale de France à Rome; mais ils seront soumis, pour leurs travaux, aux dispositions qui seront jugées nécessaires.

Art. 8. Sont abrogées les dispositions des ordonnances et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret, dont le ministre de notre maison et des beaux-arts est chargé d'assurer l'exécution.

22 mars 1866. — *Décret faisant cesser la régie de l'Opéra et disposant à l'égard de la caisse des retraites de ce théâtre.*

Art. 5. Les dispositions du décret du 14 mai 1856, qui a créé une caisse de retraite pour le personnel de l'Opéra, sont maintenues à l'égard des artistes, employés et agents présentement tributaires de cette caisse et de leurs ayants droit.

Toute mesure ayant pour objet, même de modifier la condition des artistes, employés et agents titulaires de cette caisse, ne pourra être prise par le directeur entrepreneur qu'après avoir obtenu l'autorisation ministérielle.

Ladite caisse continuera à être administrée par la caisse des dépôts et consignations, sous l'autorité et la surveillance du ministre de notre maison.

21 novembre 1866. — *Décret relatif à la caisse des retraites de l'Opéra.*

Art. 1er. L'article 32 du décret susvisé (14 mai 1856) est modifié ainsi qu'il suit :

Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension sur la caisse des retraites du théâtre impérial de l'Opéra, pourra, sur sa demande, être autorisé par le ministre à jouer sur les théâtres de Paris, des départements et de l'étranger, en renonçant au payement de sa pension, pendant la durée de son engagement.

En cas de contravention, la pension pourra être supprimée.

Art. 2. Le ministre de notre maison et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

8 mai 1867. — *Décret sur l'administration des musées nationaux.*

Même date. — *Décret portant l'ouverture du musée de Saint-Germain.*

26 mars 1869. — *Décret relatif à la distribution de tableaux aux musées départementaux.*

2 janvier 1870. — *Décret portant distraction des services des beaux-arts du ministère de la maison de l'empereur, et constitution de ce service en ministère séparé.*

5 janvier 1870.—*Décret conférant à l'ancien surintendant des beaux-arts le titre de surintendant des musées.*

19 mars 1870. — *Décret instituant un conseil supérieur de l'enseignement technique.*

15 mai 1870. — *Décrets portant organisation du ministère des lettres, sciences et arts, et distrayant l'administration des haras des services des beaux-arts.*

23 août 1870. — *Décret qui supprime le ministère des lettres, sciences et arts.*

5 septembre 1870. — *Décret réunissant au ministère de l'instruction publique la division des beaux-arts et le service des musées.*

Même date. — *Décret qui réunit au ministère des finances les bâtiments, le mobilier et les établissements agricoles de la couronne.*

Même date. — *Décret qui réunit au ministère du commerce les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais.*

6 septembre 1870. — *Décret faisant rentrer dans le domaine de l'Etat tous les biens meubles et immeubles désignés sous le nom de biens de la couronne.*

30 septembre 1870. — *Décret portant suppression de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.*

24 octobre 1870. — *Décret qui rattache au ministère des travaux publics, en ce qui touche la conservation et l'entretien, les bâtiments et les jardins faisant partie de la dotation immobilière de l'ancienne liste civile.*

10 novembre 1870. — *Décret réunissant au ministère des travaux publics le service des eaux de Marly et de Versailles, tel qu'il existait sur l'ancienne liste civile.*

10 janvier 1871. — *Décret qui réunit au ministère de l'instruction publique des cultes et des beaux-arts, les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, précédemment attribuées au ministère de l'agriculture et du commerce.*

13 novembre 1871. — *Décret modificatif des décrets des* 13 *novembre* 1863 *et* 4 *mai* 1864, *sur les concours pour les grands prix de Rome.*

TITRE PREMIER.

DES CONCOURS AUX GRANDS PRIX DE ROME.

Art. 1er. Les concours aux grands prix de Rome se font à l'école nationale des beaux-arts.

Tous les artistes âgés de quinze à trente ans, qu'ils soient ou non élèves de l'école, pourvu qu'ils soient Français, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir subi deux épreuves préalables.

Art. 2. Le programme des épreuves préparatoires et du concours définitif est réglé par l'Académie des beaux-arts.

Les résultats des épreuves et du concours sont jugés par les diverses sections de l'Académie. Chaque section s'adjoindra pour ces jugements, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre égal à la moitié du nombre de ses membres, savoir :

7 peintres,
4 sculpteurs,
4 architectes,
2 graveurs,
3 compositeurs de musique.

Ces artistes adjoints participeront à tous les travaux de chaque section pendant les concours.

Art. 3. Le jugement définitif sera prononcé en assemblée générale par toutes les sections réunies.

Art. 4. Toutes les fois qu'un jugement de section sera validé par les suffrages de l'Académie, la majorité absolue suffira.

Lorsque, au contraire, ce jugement préparatoire devra être réformé par la substitution d'un autre lauréat proposé, la majorité des deux tiers des membres présents sera nécessaire.

Art. 5. A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu des grands prix de peinture et de sculpture, et qui seront envoyés à Rome, devront y rester quatre années.

Les lauréats de la section d'architecture devront, dans leur

quatrième année, se rendre à l'école d'Athènes. Un séjour de deux années à Rome, sur les quatre années formant la durée totale de la pension, sera exigé des pensionnaires musiciens, avec faculté pour eux de prolonger à partir de la troisième année leur séjour en Italie, mais avec l'obligation de visiter pendant la quatrième année l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et d'y séjourner.

Art. 6. Le directeur de l'Académie de France est nommé pour six ans, par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre de l'instruction publique, d'après une liste de trois candidats présentés par l'Académie des beaux-arts.

TITRE II.

ARTICLE UNIQUE.

Sont abrogées les dispositions des ordonnances, décrets et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret qui aura son effet à partir du 1er janvier 1872 et dont le ministre de l'instruction publique est chargé d'assurer l'exécution.

30 avril 1872. — *Décret instituant une commission des théâtres.*

Art. 1er. Une commission des théâtres est instituée auprès du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 2. La commission est consultative : elle donne son avis au ministre sur toutes les questions de législation et d'administration relatives aux théâtres et notamment sur la constitution des exploitations dramatiques, la rédaction et l'exécution des règlements, cahier des charges et actes administratifs qui régissent ces établissements.

Art. 3. La commission est également consultée sur les divers règlements concernant le conservatoire de musique et de déclamation.

Art. 4. Ne pourront faire partie de la commission les directeurs des théâtres et les personnes qui ont un intérêt dans une exploitation théâtrale.

12 juillet 1872. — *Décret portant suppression du musée des souverains.*

27 juillet 1872. — *Loi sur le recrutement de l'armée.*

Art. 20. Sont, à titre conditionnel, dispensés du service militaire :

... § 3. Les artistes qui ont remporté les grands prix de l'Institut, à condition qu'ils passeront à l'école de Rome les années réglementaires et rempliront toutes leurs obligations envers l'Etat.

7 août 1872. — *Décret de répartition de tableaux aux musées de province.*

5 octobre 1872. — *Décret relatif à l'organisation des musiques militaires.*

6 novembre 1873. — *Décret portant règlement pour les écoles d'arts et métiers.*

1er février 1874. — *Décret rétablissant la commission de censure théâtrale.*

6 mars 1874. — *Décret portant organisation de l'administration des musées nationaux.*

28 mars 1874. — *Loi ayant pour objet de pourvoir à l'achèvement du nouvel Opéra et au déblaiement de l'ancien.*

2 avril 1874. — *Décret portant création d'une succursale du conservatoire de musique et de déclamation à Lyon.*

24 juin 1874. — *Loi qui ouvre au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts un crédit supplémentaire sur l'exercice* 1874, *pour subvenir à la dépense qu'entraîne le rétablissement de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.*

Art. 1er. Il est ouvert au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur le budget de l'exercice 1874, en addition au chapitre XLIII (théâtres) paragraphe 6, un crédit supplémentaire de douze mille francs (12,000 fr.) pour subvenir à la dépense qu'entraîne le rétablissement de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.

Art. 2. Il sera pourvu à cette dépense au moyen des ressources générales du budget de 1874.

26 novembre 1874. — *Décret concernant l'école d'Athènes.*

Art. 7. Les élèves de l'Académie de France à Rome autorisés à faire un séjour à Athènes, les boursiers de voyage, les prix d'exposition, seront reçus à l'école française d'Athènes et placés temporairement sous l'autorité du directeur.

22 mai 1875. — *Décret constituant le conseil supérieur des beaux-arts* (1).

Art. 1er. Un conseil supérieur des beaux-arts est institué près le ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Il se compose ainsi qu'il suit :

Le ministre, président;

Le secrétaire général du ministère et le directeur des beaux-arts, vice-présidents;

Le préfet de la Seine;

12 artistes pris dans l'Institut ou en dehors, savoir; 6 peintres, 2 sculpteurs, 2 architectes, 1 graveur, 1 musicien;

1 membre de l'Académie des sciences;

2 membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres;

Le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts;

Le directeur de l'école nationale des beaux-arts;

Le directeur du conservatoire national de musique;

Le directeur des musées;

Le directeur des bâtiments civils;

Un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres;

8 personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts.

Le chef du bureau des beaux-arts, assisté d'un sous-chef, remplit les fonctions de secrétaire.

Art. 2. Les membres du conseil supérieur des beaux-arts qui n'en font pas partie à raison de leurs fonctions sont nommés annuellement par le ministre des beaux-arts.

Art. 3. Le conseil supérieur des beaux-arts s'assemble une fois par mois. En dehors de ses réunions mensuelles, il peut toujours être convoqué par le ministre.

Le conseil peut choisir parmi ses membres des sous-commissions chargées d'étudier dans l'intervalle de ses réunions les questions sur lesquelles il est consulté et de lui en faire un rapport.

Art. 4. Le conseil peut être appelé à donner son avis ;

Sur le règlement des expositions des artistes vivants;

Sur les concours;

Sur les questions générales intéressant l'enseignement des beaux-arts et le travail des manufactures nationales ;

---

(1) V. *infrà* le décret du 9 septembre 1878, et *suprà* l'observation en note sous le decret du 15 octobre 1812.

Sur les souscriptions aux ouvrages et publications qui concernent les beaux-arts;

Une sous-commission, nommée par le ministre, présidée en son absence par le directeur des beaux-arts, pourra être consultée sur les commandes et acquisitions d'œuvres d'arts.

Art. 5. L'ordre du jour de chaque séance est arrêté par le ministre.

Art. 6. Le conseil, avec l'agrément du ministre, peut appeler dans son sein les chefs de service qu'il croira devoir entendre sur les questions qui sont de leur ressort.

Art. 7. Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

8 novembre 1875. — *Décret de répartition des tableaux aux musées de province.*

2 décembre 1876. — *Décret portant organisation de l'école nationale des beaux-arts de Lyon.*

6 juillet 1877. — *Décret approuvant une convention entre les sociétaires de la Comédie-française et relative à l'élévation du chiffre de la pension de retraite de* 4,000 *à* 5,000 *francs.*

27 mai 1878. — *Décret créant une commission supérieure des bâtiments civils et palais nationaux.*

25 juillet 1878. — *Décret portant que les anciennes écuries du Palais-Royal, une partie des bâtiments précédemment occupés dans le même palais par la cour de cassation, les étages supérieurs dont l'administration des beaux-arts est déjà en possession, à titre provisoire, depuis* 1871, *sont affectés à ladite administration ainsi qu'au dépôt légal des estampes et ouvrages de musique et au dépôt des souscriptions des beaux-arts.*

9 septembre 1878. — *Décret portant modification du décret du* 22 *mai* 1875 *sur le conseil supérieur des beaux-arts* (1).

Le décret du 22 mai 1875, constituant le conseil supérieur des beaux-arts, est modifié ainsi qu'il suit :

Art. 1er. Composition du conseil : Membres de droit : le ministre, président ; le sous-secrétaire d'État, le directeur général des

---

(1) V. *suprà* les décrets des 15 novembre 1880, 15 et 30 juillet 1884.

beaux-arts, vice-présidents ; le préfet de la Seine, le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, le directeur des musées nationaux, le directeur du conservatoire national de musique, le directeur des bâtimeuts civils, le directeur de l'école nationale des beaux-arts.

Membres nommés annuellement par le ministre : douze, pris dans l'Institut ou en dehors, savoir : six peintres, deux sculpteurs, deux architectes, un graveur, un musicien ; deux membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; deux membres de l'Académie des sciences, deux sénateurs, deux députés, un conseiller d'État, un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres, un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture des Gobelins, un inspecteur des beaux-arts, quatre personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts. L'inspecteur des beaux-arts remplit les fonctions de secrétaire du conseil ; il est assisté d'un secrétaire adjoint.

Art. 2. Le conseil supérieur des beaux-arts s'assemble une fois par mois. En dehors de ses réunions ordinaires, il peut toujours être convoqué par le ministre. Le conseil peut créer des sous-commissions chargées d'étudier, dans l'intervalle de ses réunions, les questions sur lesquelles il est consulté et de lui en faire un rapport.

Art. 3. Le conseil peut être appelé à donner son avis sur le questions qui lui seront soumises par le ministre, et notamment : sur le règlement des expositions des artistes vivants, sur les concours, sur les questions générales intéressant l'enseignement des beaux-arts et le travail des manufactures nationales, sur les musées nationaux, sur les souscriptions de l'État aux ouvrages et publications qui concernent les beaux-arts, sur les ouvrages et missions qui sont relatifs aux beaux-arts.

Une sous-commission, nommée par le ministre, présidée, en son absence, par le directeur général des beaux-arts, pourra être consultée sur les demandes et les acquisitions d'œuvres d'art.

Art. 4. L'ordre du jour de chaque séance est arrêté par le ministre ; les convocations sont faites par le directeur général des beaux-arts.

Art. 5. Le conseil, avec l'agrément du ministre, peut appeler dans son sein les chefs de service qu'il croira devoir entendre sur les questions qui sont de leur ressort.

Art. 6. Le ministre, quand il le juge convenable, peut réunir la commission des théâtres au conseil supérieur des beaux-arts.

Art. 7. Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé, etc.

9 septembre 1878. — *Décret portant organisation de la direction générale des beaux-arts.*

Art. 1er. Les services des beaux-arts forment une direction générale relevant du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 2. Cette direction générale comprend :

1° Une administration centrale composée d'un directeur général, d'un sous-directeur, du personnel de l'inspection des beaux-arts et des bureaux désignés ci-après : bureau du personnel et de la comptabilité, bureau de l'encouragement des arts, bureau de l'enseignement des arts, bureau des monuments historiques, bureau des théâtres nationaux, des théâtres libres et de la musique, bureau des manufactures nationales ;

2° Les établissements dont le détail suit : les musées nationaux (Louvre, Luxembourg, Saint-Germain, Versailles), le palais du Luxembourg, le musée de Cluny, les manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins, et de Beauvais, l'Académie de France à Rome, l'école nationale des beaux-arts, l'école nationale des arts décoratifs, l'école spéciale de dessin pour les jeunes personnes, les écoles des beaux-arts dans les départements, le dépôt des marbres, le conservatoire de musique et de déclamation, les succursales du conservateire dans les départements, l'exposition des œuvres des artistes vivants, les théâtres nationaux.

Art. 3. Le directeur général des beaux-arts est le chef immédiat du personnel de l'administration centrale. Il propose au ministre les admissions, les avancements et les révocations. Il dirige et contrôle tous les établissements ressortissant aux beaux-arts ; aucune mesure intéressant le service ou engageant le budget ne peut être prise sans son avis. Il préside de droit, en l'absence du ministre, toutes les commissions, ainsi que le conservatoire des musées nationaux. Il pourra proposer à ce conservatoire des acquisitions d'objets d'art ; et, dans le cas où il verrait un danger dans une opération proposée, il aurait la faculté de s'y opposer, en s'en référant au ministre. Rien n'est modifié, pour tout ce qui concerne l'organisation du service intérieur des musées nationaux, au décret du 4 mars 1874 et à l'arrêté du 6 du même mois ; toutefois, le directeur général des beaux-arts propose à la signature du ministre toutes les affaires émanant de la direction des musées.

Art. 4. Les inspecteurs des beaux-arts seront chargés de missions, feront des rapports sur toutes les questions qui leur seront soumises et pourront être attachés aux travaux d'un service spécial; ils formeront un conseil, qui se réunira, au moins une fois.

par mois, sous la présidence du directeur général des beaux-arts. Un inspecteur fera partie de droit de chacune des commissions des beaux-arts.

Art. 5. Nul ne pourra être nommé employé de l'administration centrale s'il n'a été déclaré admissible, après examen passé devant une commission composée du directeur général et de deux chefs de bureau. Les conditions de cet examen seront réglées par le ministre des beaux-arts. Les candidats devront avoir satisfait à la loi sur le recrutement militaire et être âgés de moins de trente ans.

Art. 6. Les dispositions du décret du 26 février 1878, sur l'organisation de l'administration centrale du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sont applicables au personnel de l'administration centrale des beaux-arts.

Art. 7. Toutes les dispositions contraires au présent décret sont et demeurent abrogées.

Art. 8. Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé, etc.

9 septembre 1878. — *Décret portant organisation du conservatoire national de musique et de déclamation.*

TITRE PREMIER.

INSTITUTION DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Art. 1er. Le conservatoire national de musique et de déclamation est consacré à l'enseignement gratuit de la musique vocale et instrumentale et de la déclamation dramatique et lyrique.

Art. 2. Cet enseignement se divise en neuf sections :

1° Solfège et théorie musicale;

2° Harmonie, orgue et composition;

3° Chant, déclamation lyrique;

4° Piano, harpe;

5° Instruments à archet;

6° Instruments à vent;

7° Classes d'ensemble;

8° Lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique;

9° Histoire générale de la musique; histoire et littérature dramatique.

Art. 3. Il y a au conservatoire :

1° Une bibliothèque composée d'œuvres musicales et dramatiques et de publications relatives à la musique et à l'art théâtral;

2° Un musée composé d'instruments de musique anciens et modernes et d'objets ayant un intérêt direct pour l'enseignement de la musique ou la facture instrumentale.

TITRE II.

DIRECTION, ADMINISTRATION.

Art. 4. Le conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur qui règle tous les travaux et préside tous les comités, dans lesquels sa voix est prépondérante.

Art. 5. Le directeur est nommé par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre.

En cas de maladie ou de congé du directeur, la personne qui doit le suppléer est désignée par le ministre.

Art. 6. L'administration se compose en outre :

1° D'un chef du secrétariat, chargé de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le matériel et la comptabilité;

2° D'un bibliothécaire;

3° D'un conservateur du musée;

4° D'un sous-chef du secrétariat et du nombre de commis nécessaire aux besoins du service.

Tous ces fonctionnaires, ainsi que les employés et gens de service, sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du conservatoire et la proposition du directeur général des beaux-arts.

TITRE III.

CORPS ENSEIGNANT.

Art. 7. Le corps enseignant se compose :

De professeurs titulaires;

De professeurs agrégés;

D'accompagnateurs chargés de l'étude des rôles;

De répétiteurs.

Art. 8. Les professeurs et les accompagnateurs sont nommés par le ministre sur la présentation du directeur du conservatoire et sur la proposition du directeur général des beaux-arts.

Art. 9. Les répétiteurs sont nommés par le directeur du conservatoire pour une période de trois ans, qui, sur leur demande, peut être renouvelée, sans que cette prolongation leur donne aucun droit au titre de professeur.

TITRE IV.

CHAPITRE PREMIER.

CONSEILS D'ENSEIGNEMENT; JURYS D'ADMISSION; COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES; JURYS DES CONCOURS.

§ 1er. — Conseils d'enseignement.

Art. 10. Il est institué un conseil d'enseignement pour les études musicales et un conseil d'enseignement pour les études dramatiques. Ces conseils sont présidés par le ministre ou par le directeur général des beaux-arts, et en leur absence, par le directeur du conservatoire.

Art. 11. Le conseil d'enseignement pour les études musicales est ainsi composé :

Le directeur général des beaux-arts;

Le directeur du conservatoire;

Le sous-directeur des beaux-arts;

Les membres de la section de musique de l'Institut;

Les professeurs de composition au conservatoire;

Le chef du secrétariat du conservatoire.

Art. 12. Le conseil d'enseignement pour les études dramatiques est ainsi composé :

Le directeur général des beaux-arts;

Le directeur du conservatoire;

Le sous-directeur des beaux-arts;

Trois auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, désignés par le ministre;

Le doyen des professeurs de déclamation dramatique au conservatoire;

Le chef du secrétariat du conservatoire.

Art. 13. Le conseil d'enseignement pour les études musicales et le conseil d'enseignement pour les études dramatiques peuvent être appelés à donner, séparément ou réunis en conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du conservatoire.

§ 2. — Jurys d'admission.

Art. 14. Il y a un jury d'admission pour chaque section de l'enseignement.

Art. 15. Chaque jury d'admission se compose des membres du conseil d'enseignement et des professeurs titulaires spéciaux.

§ 3. — Comités d'examen des classes.

Art. 16. Il y a un comité d'examen des classes pour chaque section de l'enseignement.

Art. 17. Chaque comité d'examen se compose, pour les études musicales :

Des membres du conseil d'enseignement;

De six membres choisis parmi les professeurs titulaires du conservatoire et parmi les artistes étrangers à l'école.

Ces six membres, nommés par le ministre, sont renouvelables par tiers tous les deux ans.

Art. 18. Les professeurs du conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

§ 4.

Art. 19. Pour la déclamation dramatique, le jury d'admission et le comité d'examen sont exceptionnellement composés de la manière suivante :

Les membres du conseil d'enseignement ;

L'administrateur général du Théâtre-Français;

Les professeurs titulaires;

Quatre membres étrangers au conservatoire.

Ces quatre membres sont nommés par le ministre. Ils sont renouvelables par moitié, tous les trois ans.

Art. 20. Le jury de chaque concours se compose du directeur du conservatoire, président, et de huit ou dix autres membres pris, pour la moitié au moins, parmi les personnes étrangères au conservatoire.

CHAPITRE II.

EXAMENS, CONCOURS, EXERCICES.

Art. 21. Il y a, pour toutes les classes des examens semestriels, des exercices publics et des concours annuels.

TITRE V.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET TRANSITOIRES.

Art. 22. Un règlement arrêté par le ministre fixera les détails d'application du présent décret.

Art. 23 Sont abrogées toutes les dispositions des décrets, arrêtés et règlements antérieurs, qui seraient contraires au présent décret.

28 septembre 1878. — *Décret fixant l'ouverture de la première exposition triennale.*

1er mars 1879. — *Décret portant organisation de l'administration des musées nationaux* (1).

27 mars 1879. — *Décret modifiant la composition de la commission des monuments historiques.*

5 juillet 1879. — *Loi ayant pour objet la remise à l'État, par la Société civile dite de la salle Favart, dès le* 1er *mai* 1879, *de l'immeuble de l'Opéra-Comique, qui ne devait, aux termes de la loi du* 7 *août* 1839, *faire retour à l'État que le* 1er *mai* 1880.

15 octobre 1879. — *Décret relatif à la caisse des retraites pour l'Opéra.*

Art. 1er. Est rétabli le fonctionnement de la caisse spéciale des pensions de retraite pour le théâtre national de l'Opéra, tel qu'il a été constitué par le décret du 14 mai 1856.

En conséquence, et à partir du 1er novembre 1879, seront applicables les dispositions dudit décret à tous les artistes, employés et agents dont les traitements n'excèdent pas 12,000 francs.

Toutefois, les artistes actuellement attachés à l'Opéra en vertu d'engagements, et non encore tributaires de la caisse, ne le deviendront que de leur consentement, et, dans ce cas, ils seront tenus de faire connaître leur option dans un délai de quatre mois à partir du 1er novembre 1879.

Art. 2. Pourront, sur leur demande, et avec une autorisation du ministre, devenir tributaires de la caisse, les artistes qui jouissent de traitements supérieurs à 12,000 francs, quel qu'en soit le chiffre.

---

(1) V. le texte de ce décret, 2e partie, Chap. *Musées*, tome II, page 16.

La demande devra être formée par ceux qui sont présentement engagés dans un délai de quatre mois à partir du 1er novembre 1879.

Le délai sera de deux mois pour ceux qui seront engagés à l'avenir.

Art. 3. Les nouveaux tributaires de la caisse seront admis à verser des retenues rétroactives pour leurs services antérieurs au 1er novembre 1879.

Art. 4. Sont affectés aux recettes de la caisse :

1° Le produit de la retenue de 5 0/0 sur tous traitements, appointements, ceux assurés ou éventuels des tributaires;

2° Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires;

3° Un fonds annuel de 20,000 francs, imputable sur la subvention annuelle de l'Opéra, allouée par le budget de l'État;

4° Un fonds annuel de 20,000 francs, versé par le directeur de l'Opéra, soit à l'aide de représentations spéciales organisées par lui, soit de ses propres deniers;

5° Les arrérages de rentes appartenant à la caisse;

6° Les donations et legs qui pourraient être faits à ladite caisse et dont l'acceptation ne pourra avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du code civil.

Art. 5. L'admission à la retraite des tributaires est prononcée par arrêté du ministre, sur la demande du directeur et sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts.

Art. 6. Les pensions à liquider en vertu des articles qui précèdent ne seront servies et payées qu'après une période de dix années écoulées, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1er novembre 1879.

Art. 7. Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension de retraite dont le chiffre n'excède pas 3,000 francs, pourra jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du ministre, sauf le cas où il reprendrait du service à l'Opéra.

Art. 8. Sont remises en vigueur toutes les prescriptions du décret du 14 mai 1856 auxquelles il n'est pas dérogé spécialement par le présent décret.

Art. 9. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

4 novembre 1879. — *Décret affectant au ministère de l'instruction publique les bâtiments du Trocadéro.*

6 août 1880. — *Décret qui institue un concours annuel pour*

les aspirants au certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges.

Art. 1er. Un concours annuel est institué à Paris pour les aspirants au certificat d'aptitude (1er degré et degré supérieur) à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges. L'époque de ce concours est fixée chaque année par un arrêté ministériel.

Art. 2. Sont considérés comme pourvus du certificat d'aptitude du 1er degré les candidats aux emplois de professeurs de dessin qui auront obtenu soit un prix de Rome, soit, antérieurement au présent décret, un des diplômes de l'école des beaux-arts.

Art. 3. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé, etc.

16 septembre 1880. — *Décret qui fixe les traitements des professeurs de dessin dans les lycées.*

Art. 1er. Les traitements des professeurs de dessin, dans les lycées, sont fixés ainsi qu'il suit à partir du 1er janvier 1881 : *lycées de Paris, Vanves* et *Versailles*. Professeurs chargés de cours, 2,000 francs, professeurs titulaires 3,000. *Lycées des départements*. Professeurs chargés de cours, 1,600 francs ; professeurs titulaires, troisième classe, 1,800 francs ; deuxième classe 2,100 fr. ; première classe, 2,400 francs.

Art. 2. Les professeurs titulaires et chargés de cours sont tenus à un maximum de seize heures de leçons par semaine.

Art. 3. Chaque heure supplémentaire donnera lieu à une indemnité annuelle de 150 francs à Paris et de 100 francs dans les départements.

Art. 4. Les professeurs de dessin actuellement en fonctions dans les lycées conservent la classe à laquelle ils appartiennent, avec jouissance du traitement ci-dessus fixé.

Art. 5. A partir de la promulgation du présent décret, les candidats pourvus du certificat d'aptitude du degré supérieur, institué par le décret du 6 août 1880, pourront seuls être nommés professeurs titulaires.

Art. 6. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé, etc.

15 novembre 1880. — *Décret portant modification des décrets des* 22 *mai* 1875 *et* 9 *septembre* 1878 *sur le conseil supérieur des beaux-arts* (1).

---

(1) V. aussi *infrà* les décrets des 15 et 3 juillet 1884.

Le décret du 22 mars 1875, constituant le conseil supérieur des beaux-arts, et celui du 9 septembre 1878 réorganisant ce conseil, sont modifiés ainsi qu'il suit :

Art. 1er. Composition du conseil :

1° *Membres de droit.*

Le ministre, président;

Le sous-secrétaire d'État, le secrétaire général des beaux-arts vice-présidents;

Le préfet de la Seine;

Le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts;

L'administrateur des musées nationaux;

Le directeur des bâtiments civils;

L'inspecteur général de l'enseignement du dessin;

Le directeur de l'école nationale des beaux-arts;

Le directeur du conservatoire national de musique;

Le vice-président de la commission des monuments historiques

Le directeur de l'école des arts décoratifs;

Le conservateur du musée du Luxembourg;

Le commissaire général des expositions des beaux-arts.

2° *Membres nommés annuellement par le ministre.*

Douze artistes pris dans l'Institut ou en dehors, savoir : 6 peintres, 2 sculpteurs, 2 architectes, 1 graveur, 1 musicien;

1 membre de l'Académie française;

1 membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres;

2 membres du conseil supérieur de l'instruction publique ;

2 sénateurs;

2 députés;

1 conseiller d'État;

1 membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres;

1 membre de la commission de perfectionnement de la manufacture des Gobelins;

2 membres représentant les arts appliqués à l'industrie.

1 inspecteur des beaux-arts;

6 personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts.

Les fonctions de secrétaire sont remplies par l'inspecteur des beaux-arts faisant partie du conseil et par un fonctionnaire choisi dans l'administration.

Art. 2. Le conseil s'assemble une fois tous les trois mois.

En dehors de ses réunions ordinaires, il peut toujours être convoqué par le ministre.

Le conseil peut créer, sur la proposition du ministre, des sous-commissions chargées d'étudier, dans l'intervalle de ses réunions, les questions sur lesquelles il est consulté, et de lui en faire un rapport.

Art. 3. Le conseil est appelé à donner son avis sur les questions relatives aux expositions, aux concours, aux manufactures nationales, aux souscriptions du ministère des beaux-arts, aux missions, et généralement sur toutes les questions qui lui sont soumises par le ministre.

Art. 4. L'ordre du jour de chaque séance est arrêté par le ministre.

Les convocations sont faites par le sous-secrétaire d'État.

Art. 5. Le président du conseil, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, est chargé de l'exécution du présent décret.

11 décembre 1880. — *Loi sur les écoles manuelles d'apprentissage dont l'article 4 dispose que le programme d'enseignement de chaque école est arrêté d'après un plan élaboré par les fondateurs et approuvé par les ministres de l'instruction publique et de l'agriculture et du commerce.*

21 décembre 1880. — *Loi sur l'enseignement secondaire des jeunes filles.*

Art. 4. L'enseignement comprend : 11° le dessin ; 12° la musique.

Art. 9. ... l'enseignement est donné par des professeurs, hommes ou femmes, munis de diplômes réguliers.

22 janvier 1881. — *Décret comprenant le dessin et le chant parmi les matières d'enseignement des écoles normales d'instituteurs et d'institutrices.*

15 juin 1881. — *Loi relative à l'école nationale des arts décoratifs de Limoges.*

30 juin 1881. — *Décret portant règlement de l'enseignement des maisons d'éducation de la Légion d'honneur.*

20 août 1881. — *Décret sur les musées nationaux, portant division du département des antiquités grecques, romaines et orientales au musée du Louvre, et constitution de deux dépar-*

tements distincts : 1° des antiquités grecques et romaines; 2° des antiquités orientales.

7 octobre 1881. — *Décret portant organisation de l'école nationale d'arts décoratifs de Bourges.*

Même date. — *Décret portant organisation de l'école d'arts décoratifs de Nice.*

Même date. — *Décret portant organisation de l'école nationale de dessin pour les jeunes filles.*

22 octobre 1881. — *Décret sur les musées nationaux, portant division du département des peintures et des dessins, au musée du Louvre, et constitution de deux départements distincts : 1° des peintures ; 2° des dessins et de la chalcographie.*

5 novembre 1881. — *Décret portant réorganisation de l'école nationale d'arts décoratifs à Limoges.*

8 novembre 1881. — *Décret portant organisation de l'école nationale des beaux-arts d'Alger.*

14 novembre 1881. — *Décret créant un ministère des arts.*

22 novembre 1881. — *Décret organisant l'administration centrale du ministère des arts.*

24 décembre 1881. — *Décret instituant une commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'arts.*

18 janvier 1882. — *Premier décret modifiant la composition de la commission d'enquête instituée par le décret précédent.*

26 janvier 1882. — *Décret sur l'organisation des musées (non appliqué).*

2 février 1882. — *Décret rétablissant la direction générale des beaux-arts au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.*

7 février 1882. — *Deuxième décret modifiant la composition de la commission d'enquête sur les industries d'art.*

14 février 1882. — *Troisième décret modifiant la composition de la commission d'enquête sur les industries d'art.*

10 mars 1882. — *Décret relatif à l'organisation de l'école des arts décoratifs de Rouen.*

18 mars 1882. — *Décret détachant le service de la comptabilité de la direction générale des beaux-arts et le réunissant à la direction de la comptabilité du ministère de l'instruction publique.*

25 mars 1882. — *Loi sur l'enseignement primaire.*

Art. 1er. — L'enseignement primaire comprend : l'enseignement du dessin, du modelage. . .

25 juillet 1882. — *Décret sur les musées nationaux, substituant, pour le fonctionnaire chargé de la direction des musées nationaux, le titre de directeur au titre d'administrateur.*

30 novembre 1882. — *Quatrième décret modifiant la composition de la commission d'enquête sur les industries d'art.*

Même date. — *Décret supprimant la direction générale des beaux-arts et plaçant chacun des services des beaux-arts et des bâtiments civils sous l'autorité d'un directeur.*

26 janvier 1883. — *Cinquième décret modifiant la composition de la commission d'enquête sur les industries d'art.*

9 février 1883. — *Décret portant organisation de l'école nationale des arts industriels de Roubaix.*

20 février 1883. — *Décret modifiant l'organisation de l'école nationale des beaux-arts de Lyon* (1).

11 mai 1883. — *Décret portant approbation des statuts de la société des artistes français.*

30 septembre 1883. — *Décret portant organisation de l'école nationale et spéciale des beaux-arts.*

TITRE PREMIER.

INSTITUTION DE L'ÉCOLE.

Art. 1er. L'école nationale et spéciale des beaux-arts est consacrée à l'enseignement de la peinture, de la sculpture, de l'archi-

---

(1) V. *suprà* le décret du 4 décembre 1876, et *infrà*, le décret du 20 novembre 1884.

tecture, de la gravure en taille-douce et de la gravure en médailles et en pierres fines.

Art. 2. Elle comprend :

1° Des cours oraux se rapportant aux différentes branches de l'art.

2° L'école proprement dite, divisée en trois sections, savoir :

La section de peinture, à laquelle se rattache la gravure en taille-douce ;

La section de sculpture, à laquelle se rattache la gravure en médailles et en pierres fines ;

La section d'architecture.

3° Des ateliers, au nombre de onze, savoir :

Trois pour la peinture ;

Trois pour la sculpture ;

Trois pour l'architecture ;

Un pour la gravure en taille-douce ;

Un pour la gravure en médailles et en pierres fines.

4° Des collections.

5° Une bibliothèque.

Art. 3. Nul ne peut être élève de l'école ni étudier dans l'un des ateliers s'il a moins de quinze ans ou plus de trente ans.

Art. 4. Les étrangers peuvent être autorisés par le directeur à étudier à l'école et à participer à tous les concours, à la condition toutefois qu'ils remplissent les obligations qui sont imposées aux élèves d'origine française.

TITRE II.

PERSONNEL DE L'ÉCOLE. — PERSONNEL. — DIRECTION.

Art. 5. L'administration de l'école est confiée à un directeur, nommé pour cinq années consécutives, par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre.

Art. 6. Le directeur est le chef immédiat de tout le personnel de l'école ; il exerce une haute surveillance sur toutes les dépendances de l'institution.

Il est chargé d'assurer l'exécution des décrets et règlements.

Il correspond avec l'administration supérieure pour tout ce qui regarde l'instruction des élèves, l'administration et la police de l'établissement.

Il autorise et contrôle toutes les dépenses, conformément aux règlements de la comptabilité publique.

Art. 7. En cas de maladie ou de congé, le directeur est suppléé par un membre du conseil supérieur, désigné par le ministre.

ADMINISTRATION.

Art. 8. Le personnel administratif de l'école se compose : d'un secrétaire, d'un inspecteur, d'un conservateur de la bibliothèque, des archives, du musée et des collections, d'un bibliothécaire, d'un conservateur-adjoint et de deux sous-bibliothécaires.

Art. 9. Le secrétaire est chargé, sous l'autorité et le contrôle du directeur, de tous les travaux qui se rapportent à l'administration de l'école, et remplit, en outre, les fonctions d'agent comptable.

Il est nommé par décret rendu sur la proposition du ministre.

Art. 10. L'inspecteur a pour mission d'assurer le service des études, des concours et des expositions ; il exerce une surveillance au point de vue de l'ordre et de la discipline et est tenu d'adresser chaque jour au directeur un rapport relatant les infractions qui auraient pu être commises.

L'inspecteur est nommé par le ministre sur la présentation du directeur de l'école et sur la proposition du directeur des beaux-arts.

Art. 11. Le conservateur de la bibliothèque, des archives, du musée et des collections est chargé de l'administration de ces divers services, sous l'autorité et le contrôle immédiat du directeur de l'école.

Il est nommé par le ministre, sur la présentation du directeur de l'école et sur la proposition du directeur des beaux-arts.

Art. 12. Sont, en outre, attachés à l'école :

Quatre commis ;

Un premier surveillant ;

Quatre surveillants ;

Un brigadier des gardiens ;

Deux sous-brigadiers ;

Vingt-deux gardiens ;

Quatre hommes de service ;

Un concierge.

Art. 13. Ces employés et agents sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur de l'école et la proposition du directeur des beaux-arts.

ENSEIGNEMENT. — CONSEIL SUPÉRIEUR.

Art. 14. Le conseil supérieur de l'école se compose :

Du directeur des beaux-arts;

Du directeur et du secrétaire de l'école, puis de deux peintres, de deux sculpteurs; de deux architectes, d'un graveur et de cinq autres personnes, ces douze membres étant choisis en dehors de l'école et nommés par le ministre;

Enfin, de huit professeurs de l'école, présentés par l'assemblée des professeurs et nommés par le ministre, savoir : trois professeurs chefs d'atelier de peinture, de sculpture et d'architecture, un professeur de sciences et un professeur d'histoire (1).

Art. 15. Le conseil est présidé par le ministre ou par le directeur des beaux-arts, et, en leur absence, par le directeur de l'école.

En l'absence du ministre, du directeur des beaux-arts et du directeur de l'école, la présidence est dévolue au doyen d'âge des membres étrangers à l'école.

Le conseil élit son secrétaire parmi les membres étrangers à l'école.

Art. 16. Le conseil se réunit sur la convocation du président.

Les réunions ont lieu aussi souvent qu'il est nécessaire, et une fois au moins tous les deux mois, pendant la durée de l'année scolaire.

Pour délibérer, la moitié des membres du conseil est nécessaire.

Art. 17. Le conseil délibère sur toutes les questions émanant des conseils et des assemblées des professeurs, qui lui sont soumises.

Il donne son avis sur toutes les questions qui peuvent lui être déférées de l'administration de l'école et par le ministre.

Il discute et arrête les programmes d'enseignement qui doivent être présentés à l'approbation du ministre.

Tout professeur peut être appelé devant le conseil supérieur pour la discussion d'un point intéressant l'objet de son enseignement; il siège, avec voix consultative.

Au commencement de l'année scolaire, le conseil arrête la liste des jurys chargés de statuer sur les épreuves et les concours de l'école.

Art. 18. Lorsqu'une place de professeur vient à vaquer, le con-

---

(1) Le nombre des membres du conseil a été porté de 20 à 23 (décret du 8 janvier 1884).

seil présente au ministre une liste de candidats comprenant deux noms au moins et trois au plus.

Art. 19. Chaque année, à la reprise des études, le conseil entend un rapport présenté par le directeur sur la situation de l'école.

Tous les trois mois, le directeur signale au conseil les élèves qui se sont distingués par leur travail et par leurs succès.

Le conseil délibère sur tout ce qui intéresse l'état des élèves.

Il connaît des questions de discipline pouvant emporter l'interdiction temporaire d'étudier, la mise à l'ordre de l'école, et l'exclusion de l'école.

PERSONNEL ENSEIGNANT.

Art. 20. Le personnel enseignant comprend :

1° Pour l'école proprement dite :

Quatre professeurs peintres et quatre professeurs sculpteurs, chargés de diriger à tour de rôle, pendant un mois, les cours de l'école du soir et de donner les programmes des concours de peinture et de sculpture;

Un professeur de dessin ornemental;

Un professeur de perspective;

Un professeur d'anatomie;

Un professeur d'histoire générale;

Un professeur de mathématiques;

Un professeur de géométrie descriptive;

Un professeur de stéréotomie;

Un professeur de physique et de chimie;

Un professeur de construction;

Un professeur de législation du bâtiment;

Un professeur d'histoire de l'architecture;

Un professeur de composition décorative;

Un professeur de théorie de l'architecture, chargé de donner les programmes des concours d'architecture;

Un professeur de littérature;

Un professeur d'histoire et d'archéologie;

Un professeur d'histoire de l'art et d'esthétique;

Un professeur de dessin, un professeur de modelage, un professeur d'architecture chargés de l'enseignement simultané des trois arts;

Un professeur de sculpture sur pierre et sur marbre.

2° Pour les ateliers :

Trois professeurs de peinture;

Trois professeurs de sculpture;

Trois professeurs d'architecture;

Un professeur de gravure en taille-douce;

Un professeur de gravure en médailles et en pierres fines.

Art. 21. Les dispositions de la loi du 9 juin 1853 sur les pensions civiles sont applicables à tout le personnel de l'école, excepté aux professeurs chefs d'atelier et aux professeurs de l'école du soir.

Art. 22. Les nouvelles chaires qu'il pourrait être nécessaire de fonder ultérieurement seront instituées par décret du Président de la République, le conseil supérieur de l'école entendu.

Art. 23 Les professeurs sont nommés par le ministre, sur la présentation du conseil supérieur et du directeur de l'école, et sur la proposition du directeur des beaux-arts.

Art. 24. En cas d'absence ou de maladie, les professeurs seront remplacés par des suppléants choisis par le ministre, sur la proposition du directeur, après avis du conseil supérieur. Le traitement se partage par moitié entre le professeur et le suppléant.

Art. 25. Les personnes qui, par la spécialité de leurs études, ont acquis des connaissances exceptionnelles sur quelque partie de la théorie, de l'histoire ou de la technique des arts, pourront être appelées temporairement, et sur l'avis du conseil supérieur, à exposer à l'école les idées qu'il peut être jugé utile de comprendre dans l'enseignement.

CONSEILS ET ASSEMBLÉES DES PROFESSEURS.

Art. 26. Deux fois par an, au commencement et à la fin de l'année scolaire, les professeurs sont réunis en assemblée générale sous la présidence du directeur.

Dans ces réunions, on règle l'ordre général des cours, et l'on discute les propositions qui intéressent l'ensemble des études.

Ces propositions, lorsqu'elles sont adoptées par l'assemblée, sont soumises au conseil supérieur.

Art. 27. Le directeur est autorisé à réunir les professeurs, soit en conseil et par section, soit en assemblée générale, toutes les fois qu'il le juge convenable.

Le secrétaire et l'inspecteur de l'école font partie de droit des conseils et assemblées des professeurs.

Le secrétaire tient le registre des procès-verbaux des séances.

DES ÉTUDES.

Art. 28. Un règlement, signé par le ministre, le conseil supérieur entendu, détermine les conditions d'admission des élèves aux cours, à l'école proprement dite, aux ateliers et aux collections, il règle la marche des études, l'ordre des concours, le jugement des épreuves et des concours ; il indique le nombre et la nature des récompenses qui peuvent être obtenues par les élèves et des certificats et diplômes qui peuvent également leur être délivrés, les conditions d'attribution des prix provenant de donations ou de legs, et statue, en général, sur toutes les mesures que nécessite l'organisation des études.

TITRE III.

DES JURYS.

Art. 29. Il est institué près l'école des beaux-arts des jurys composés de la manière suivante, indépendamment du directeur, président de droit :

Jury de peinture, 30 membres peintres;

Jury de sculpture, 30 membres sculpteurs;

Jury d'architecture, 30 membres architectes;

Jury de gravure en taille-douce, 7 membres graveurs en taille-douce;

Jury de gravure en médailles et en pierres fines, 6 membres graveurs en médailles et en pierres fines.

Art. 30. Font partie de ces jurys, à titre permanent, les membres des sections correspondantes de l'Académie des beaux-arts, de l'Institut, les professeurs, peintres, sculpteurs, architectes et graveurs attachés à l'école, ainsi que les artistes reconnus par le conseil supérieur comme se livrant à l'enseignement, sous la réserve, toutefois, que le nombre des membres permanents n'excédera pas les deux tiers du nombre total des jurés.

Les jurys prononcent sur les épreuves et les concours, dans leurs sections respectives.

Art. 31. Au commencement de l'année scolaire, chaque jury se renouvelle par sixième. Le conseil supérieur procède au tirage au sort du sixième sortant parmi les membres non permanents. Dans une même séance, le conseil pourvoit, au moyen du scrutin et à la majorité des voix, au remplacement des membres sortants; ces membres peuvent être réélus.

Art. 32. Chaque année, la liste des différents jurys, ainsi formée, est soumise à l'approbation du ministre.

Art. 33. Au commencement de l'année scolaire, chaque jury élit un vice-président.

L'inspecteur de l'école est secrétaire des jurys et tient, à ce titre le registre des procès-verbaux des séances.

TITRE IV.

ORDRE ET DISCIPLINE.

Art. 34. Il est tenu, tous les jours, à l'école, un conseil d'ordre. Ce conseil est composé du directeur, du secrétaire et de l'inspecteur.

Le conseil statue immédiatement sur les infractions qui lui sont signalées par l'inspecteur.

Les peines qui peuvent être prononcées sont :

La réprimande;

L'interdiction temporaire d'étudier, interdiction dont la durée ne peut dépasser un mois;

La mise hors de concours;

Le renvoi au conseil supérieur.

Art. 35. Les infractions graves à l'ordre général et à la sincérité des concours sont déférées au conseil supérieur.

Les peines qui peuvent être prononcées par le conseil supérieur sont les suivantes :

1° L'interdiction temporaire d'étudier à l'école;

2° La mise à l'ordre de l'école;

3° L'exclusion de l'école.

Art. 36. Cette dernière peine doit être confirmée par un arrêté du ministre, sur la proposition du directeur des beaux-arts.

27 novembre 1883. — *Décret modifiant le conseil supérieur de l'enseignement technique.*

13 décembre 1883. — *Décret fixant la prochaine exposition triennale des beaux-arts à l'année* 1886.

8 janvier 1884. — *Décret relatif à l'école des beaux-arts et adjoignant trois professeurs de l'école proprement dite, un peintre, un sculpteur, un professeur de l'enseignement simultané des trois arts aux membres composant antérieurement le conseil supérieur d'enseignement de l'école* (1).

---

(1) V. *suprà,* 30 septembre 1883.

29 mars 1884. — *Décret portant organisation de la succursale du conservatoire de musique et de déclamation de Nancy.*

Même date. — *Décret portant organisation de la succursale du conservatoire de musique et de déclamation d'Avignon.*

Même date. — *Décret portant organisation de la succursale du conservatoire de musique et de déclamation de Rennes.*

8 avril 1884. — *Décret portant organisation de la succursale du conservatoire de musique et de déclamation du Havre.*

15 juillet 1884. — *Décret modifiant la composition du conseil supérieur des beaux-arts, portant à dix le nombre des sièges appartenant à des personnes étrangères à l'administration mais compétentes en matière d'art, et confiant le secrétariat du conseil, avec voix délibérative, à deux fonctionnaires de l'administration des beaux-arts* (1).

30 juillet 1884. — *Décret appelant le président de la société des artistes français à faire partie du conseil supérieur des beaux-arts* (2).

30 octobre 1884. — *Décret portant organisation de l'école nationale des arts décoratifs d'Aubusson.*

20 novembre 1884. — *Décret modifiant l'organisation de l'école nationale des beaux-arts de Lyon.*

26 novembre 1884. — *Décret instituant à l'école d'Athènes une section des beaux-arts, composée des architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome* (4e *année*).

14 février 1885. — *Loi autorisant l'agrandissement de l'école nationale des beaux-arts, au moyen de l'acquisition de deux immeubles situés à Paris, quai Malaquais, nos* 15 *et* 17, *et portant affectation desdits immeubles au service de l'école des beaux-arts.*

13 mai 1885. — *Décret rapportant le décret du* 13 *novembre* 1883, *qui avait fixé l'ouverture de la prochaine exposition triennale à l'année* 1886.

---

(1) V. *suprà*, 9 septembre 1878.
(2) *id.* *id.*

TABLE ALPHABÉTIQUE

Abus de confiance. V. *Soustraction.*
Académie (royale) d'architecture, 107, 116 et suiv.
Académie de France à Rome, 17, 21, 120 et suiv., 187 à 194, 748 et 749.
Académie de musique et de danse, V. *Opéra.*
Académie (royale) de peinture et de sculpture, 16, 103 à 107, 113 à 115, 119. V. aussi *Salons,* 559 et suiv.
Académies de province. V. *Sociétés des beaux-arts.*
Académie de Saint-Luc, 16, 103 et suiv., 119. V. aussi 562.
Académie des beaux-arts, 21, 103 à 112, 119 à 126, 128. V. aussi *Prix de l'Institut; Prix de Rome.*
Académiques (Sociétés). V. *Sociétés des beaux-arts.*
Acquisitions, 453 et suiv., 614 et suiv.
Administration centrale, 22 à 78, 99 à 102.
Algérie, 97, 843.
Anciennes académies, 118, 119. V. aussi *Académies (royales) d'architecture et de peinture.*
Anciennes écoles, 113 à 118, 667, 689 et suiv., 713 et suiv.
Anciennes écoles d'architecture, 359 et suiv.
Anciennes maîtrises laïques, 10, 119, 206. V. aussi *Académie de Saint-Luc.*
Anciennes maîtrises religieuses, 645 et suiv., 689 et suiv.
Architectes diocésains, 40 80 et 81.
Architecture, 4, 80 à 89, 94 à 96, 107, 116 et 117. V. aussi *Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts. Bâtiments civils, Écoles, Monuments historiques, Prix de l'Institut, Prix de Rome, Salons.*
Art dramatique. V. *Théâtre.*
Arts (Ministère des) 36, 37.
Arts et Métiers, 220 à 224.
Arts industriels, 5, 90, 206 à 224, 225 à 295.
Ateliers. V. *École des beaux-arts.*
Attributions de l'administration des beaux-arts, 41.
Bâtiments civils, 23 à 29, 31, 37, 38 à 41, 63 à 76, 394 et suiv.
Bâtiments du roi (Surintendance des), 12, 17, 22.

Beauvais, 288 à 293.
Beaux-Arts. V. *Direction des beaux-arts.*
Bibliothèque nationale, 513 à 520.
Bureaux de l'administration centrale, 31 à 37, 38 à 77 ; — de la direction des bâtiments civils, 63 à 67 ; — de la direction des beaux-arts, 42 à 48 ; — de la comptabilité, 77.
Cabinet des estampes, 513 et suiv.
Cabinet des médailles, 517 et s.
Caisse des musées, 457 et suiv.
Caisse des retraites : Comédie-Française, 787 ; — Opéra, 827.
Caractère immobilier des objets d'art, 297 et suiv.
Carnavalet (Musée). V. *Musées.*
Catalogues. V. *Louvre,* 478.
Cathédrales. V. *Édifices diocésains.*
Chalcographie, 479 et suiv.
Censure dramatique, 662 et suiv., 754 et suiv.
Céramique. V. *Sèvres.*
Chant, 670 et suiv. V. aussi *Conservatoire, Écoles de musique, Opéra, Opéra-Comique,* 645 et suiv.
Cluny (Musée de), 499 et suiv.
Code civil. V. *Législation civile.*
Code pénal. V. *Législation pénale.*
Colonies, 97.
Comédie-Française. V. *Théâtres.*
Comité des architectes diocésains, 40, 80 et 81.
Comité des sociétés des beaux-arts, 39, 53.
Commandes. V. *Acquisitions.*
Commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, 763, 797, 805, 815, 826, 833.
Commissaire général des expositions, 590.
Commissions : — d'enquête sur les industries d'art, 58, 217 et suiv. ; — de l'inventaire général, 39, 52 (V. aussi *Inventaire*) ; — des monuments historiques et mégalithiques, 39, 56 (V. aussi *Monuments historiques*) ; — des manufactures, 39, 58 ; — de souscription aux ouvrages d'art, 39, 51 ; — des théâtres, 39, 57 ; — des travaux d'art, 39, 50.
Compiègne (Musée de), 495.
Comptabilité centrale, 77.
Concerts, 846.
Concours, 634 et suiv. V. *Prix.*
Concours de Rome. V. *Prix de Rome.*
Concours du conservatoire, de l'école des beaux-arts. V. *ces mots.*
Conférences. V. *Cours.*
Conseil général des bâtiments civils, 39, 68 à 76.
Conseils d'enseignement du conservatoire, 730 et suiv.
Conseil supérieur de l'école des beaux-arts, 39, 55, 159.
Conseil supérieur de l'enseignement du dessin, 39, 54, 140.
Conseil supérieur de l'enseignement technique, 40, 221.
Conseil supérieur des beaux-arts, 39, 59 à 62.
Conservateurs. V. *Musées.*
Conservatoire des arts et métiers, 222.
Conservatoire de musique et de

déclamation, 21, 667, 668, 691 et suiv., 713 et suiv.
Conservatoire du musée. V. *Musées*.
Construction. V. *Bâtiments civils*.
Couronne (Domaine de la), 23, 25, 27, 29, 31. V. aussi *Musées et palais nationaux*.
Cours, 202 à 205, 295. V. aussi *Écoles diverses*.
Danse. V. *Théâtre (Opéra)*.
Déclamation. V. *Conservatoire de musique et de déclamation*. V. *Succursales du conservatoire*.
Décoration, 401, 626 et suiv.
Définitions, 1 à 7.
Dégradations, 321 et suiv.
Département des beaux-arts : services qui le composent, 31 à 37, 38 à 78; — services non rattachés : Algérie et colonies, 97, 98; — architecture, 80 à 89; — arts industriels, 90; — enseignement scolaire du dessin et du chant, 91; enseignements spéciaux, 92; — fêtes et cérémonies publiques, 93; ville de Paris, 94.
Département du Louvre. V. *Musées* et notamment, 432, 438 et suiv., 476 et suiv.
Dépositaires, Dépôts publics, 341 et suiv.
Dessin, 3. V. *Écoles*, *Enseignement*.
Destruction. V. *Dégradations*.
Diamants de la couronne, 457 et suiv.
Direction des bâtiments civils et des palais nationaux, 38, 63 à 76.
Direction des beaux-arts, 35, 37, 38, 42 à 62.
Direction de la comptabilité, 77.
Domanialité, 313 et suiv.
Dommages. V. *Dégradations*.
Donations, 456.
Eaux de Marly, Versailles, etc., 418.
École (libre) d'architecture, 202.
École d'Athènes, 194.
École de Rome. V. *Académie de France à Rome*.
École de Saint-Cyr, 151.
École du Louvre, 462 et suiv.
École polytechnique, 150.
École de dessin pour les jeunes filles, 240 à 242.
Écoles (Enseignement du dessin et de la musique dans les). V. *Enseignement*.
Écoles (nationales) d'art décoratif de Paris, 226 à 232; — de la ville de Paris, 245 à 252; — des départements, 233 à 239.
Écoles d'arts et métiers, 223 à 224.
Écoles de déclamation (V. *Conservatoire et succursales*).
Écoles de la Légion d'honneur, 152.
Écoles de musique, 689 et suiv.; — nationales, 689 et suiv.; — municipales, 704; — militaires, 705; — religieuses, 705 (V. *Conservatoire et succursales*).
Écoles des beaux-arts de Paris, 120 et suiv., 155 à 186. (V. aussi *Musées et Expositions*); — des départements, 195 à 201.

Écoles municipales subventionnées, 153.
Écoles pratiques d'art décoratif des manufactures : Beauvais, 289 à 290; — Gobelins, 260 à 264; — Sèvres, 277 à 280.
Écoles primaires. V. *Enseignement.*
Édifices diocésains, 39, 423.
Édifices publics, 391 à 424. V. aussi *Dégradation de monuments.*
Encouragements, 856.
Enquêtes sur l'art industriel, 217 et suiv.
Enseignement : Administration centrale, 38, 42, 45, 47, 48, 54, 55, 57, 61 et 62; — (*arts du dessin*); — organisation générale, 129, à 141; — enseignement des arts décoratifs et industriels, 206 à 295; — enseignement des beaux-arts, 113 à 128, 129 et suiv., 136 et suiv., 154 à 205; — enseignement scolaire, 91, 142 à 153; écoles primaires, 142 à 146;—lycées et collèges, 147 et 148; —écoles diverses, 149 à 153; — enseignements divers, 92, 202 à 205); — enseignement technique, 39, 220 à 224; — (*arts de la musique et du théâtre*, 669 à 752); — enseignement scolaire, 670 à 687; — enseignement du conservatoire de musique et de déclamation et de ses succursales, 713 à 752; — enseignement spécial de la musique (écoles nationales, 689, 703; — écoles municipales, 704; — écoles militaires, 706 et suiv.; — — écoles religieuses, 705.) — V. *Écoles.*
Ethnographie (Musée d'), 512.
Expositions, 17, 20, 21, 558 et suiv.
Expositions à l'école des beaux-arts, 594.
Expositions annuelles. V. *Salons*, 558 à 583.
Expositions de province, 609 à 611.
Expositions des arts décoratifs, 593.
Expositions des manufactures, 592.
Expositions des monuments historiques, 591.
Expositions internationales, 596 et suiv.
Expositions nationales, 558 à 595.
Expositions triennales, 584 et suiv.
Expositions universelles, 601 à 607.
Fêtes et cérémonies publiques, 93, et 857 à 861.
Fontainebleau (Musée de), 495.
Garde-meuble, 419 à 422, 523 et 524.
Gobelins, 17, 253, 254 à 272.
Gravure. V. *Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts, Écoles, Prix de l'Institut, Prix de Rome, Salons.*
Histoire administrative : Considérations historiques sur le rôle de l'État dans les arts, 8 à 21; — Origines : de l'Académie des beaux-arts, 103 à 107; — de l'administration centrale

23 à 37 et 63; — de la musique et des théâtres, 645; — de l'enseignement des arts du dessin, 113 à 128; — de l'enseignement des arts décoratifs, 206 à 216; de l'inventaire général, 350 et suiv.; — des expositions, 559 et s. 584 et s. 591 et s. 596, 601 et s.; — des manufactures : Beauvais, 288 et s.; — Gobelins, 254 et suiv.; — mosaïque, 294; — Sèvres, 273 et suiv.; — des monuments historiques, 358 et suiv.; — des musées nationaux, 427 et s.; — Louvre, 467 et s.; — Luxembourg, 486 et s.; — Saint-Germain, 496; — Versailles, 491; — des musées de province, 532 et suiv.; — des Salons, 559 et suiv.; — des théâtres, 645 et suiv.; — Comédie-Française, 764 et s.; — Odéon, 774 et s.; — Opéra, 806 et s.; — Opéra-Comique, 832.

Imprescriptibilité, 313 et suiv.

Inaliénabilité, 313 et suiv.

Incendie, 333, 343.

Inspection, 102.

Inspection des beaux-arts, 102. V. aussi *Acquisitions;* — de l'enseignement du dessin, 102, 136 et 140; — de l'enseignement de la musique, 102 et 202; — des théâtres, 102, 754 et suiv.

Inspection générale des bâtiments civils, 102, 68 à 76 V. *Cons. génér. des bâtiments civils*; — des monuments historiques. V. *Monuments historiques*, 102, et s.; — de l'enseignement des arts décoratifs, 136; — de l'enseignement du dessin, 102, 136, — de l'enseignement de la musique, 102 et 702.

Inventaire général des richesses d'art: — comité, 52; — publications, 350 à 357 (de l'inventaire général, 350 à 354; autres, de l'Etat, 355, 356; municipales (Paris), 357).

Khmer (Musée), 511.

Législation civile (Principes de), 297 à 320.

Législation pénale (Principes de), 321 à 349.

Liste civile, 23, 25, 27, 29, 31.

Louvre. V. *Musées.*

Luxembourg. V. *Musées.*

Maison habitée, 341 à 343.

Maîtrises. V. *Anciennes maîtrises.*

Maîtrises des cathédrales, 695 et suiv. V. aussi *Anciennes maîtrises.*

Manufactures nationales, 25, 28, 29, 38, 42, 45, 48, 253 à 294, (administration centrale, 48; — Beauvais, 288 à 293; — Gobelins, 254 à 272; — mosaïque, 294; — Sèvres, 273 à 287). V. aussi *Musées et Expositions.*

Matériel (adminis. centrale), 78.

Métiers. V. *Arts industriels, Arts et Métiers, Maîtrises.*

Mobilier national, 38, 66, 419 à 422, 523 et 524.

Monuments. V. *Édifices.*

Monuments (Dégradation de), 321 et suiv.

Monuments historiques et mégalithiques, 27, 29, 38, 42, 45,

46, 56, 358 à 390; administration centrale, 46, 56; archives, 384; commission, 56; inspection générale, 102; monuments mégalithiques, 56, 387 à 390; musées, 385, 386; opérations (classement, restauration, entretien), 366, 383; origines, 358, 365; tableau des monuments historiques classés, 375; tableau des monuments mégalithiques relevés. V. aussi *Musées* (*Cluny, Sculpture comparée*) *et Expositions.*

Mosaïque, 253, 294. V. *Manufactures.*

Moulages, V. *Louvre,* 484, et *Trocadéro,* 509, 510.

Musées, 21, 23 à 31, 38, 42, 44, 425 à 557.

Musée de Cluny, 499 à 503.

Musées de l'Etat V. *Musées nationaux*, 498 et suiv.

Musées départementaux et municipaux, 532 à 557; — Musée Carnavalet, 557.

Musée des monuments français, 355.

Musées du Trocadéro (musée d'ethnographie, Khmer, de sculpture comparée, de moulages), 504 à 512.

Musées nationaux, 426 à 497; — Compiègne, 495; — Fontainebleau, 495; — Louvre, 467 et suiv.; — Luxembourg, 486 et suiv.; — Saint-Germain, 496, 497; — Versailles, 491 et suiv.

Musées spéciaux; — d'artillerie, 526; — des arts décoratifs 528; — de la bibliothèque nationale, 513 à 520; — de l'école des beaux-arts, 521; — de l'Opéra, 525; — des manufactures nationales, 522; — du conservatoire des arts et métiers, 527; — du conservatoire de musique, 525 et 727 et suiv.; — du garde-meuble, 523 et suiv.

Musique, 6, 644 et suiv. V. aussi *Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts, Ecoles, Prix de l'Institut, Prix de Rome, Théâtres.*

Musique militaire, 706 et suiv.

Odéon. V. *Théâtre.*

Opéra. V. *Théâtre.*

Opéra-Comique. V. *Théâtre.*

Orphéons, 684, 847 et 848.

Palais nationaux, 25 à 29, 38, 63 à 67, 402 et suiv.

Paris. V. *Ville de Paris.*

Peinture, 3; — *Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts, Écoles, Prix de l'Institut, Prix de Rome, Salons.*

Personnel (administration centrale), 78.

Photographie. V. *Louvre*, 485.

Prix de Beauvais, 293; — Gressent, 853; — de l'école des beaux-arts, 171; — de l'Institut (Académie des beaux-arts), 638 et suiv. 850 et suiv.; — de Rome, 177 à 186, 742 à 749; — de Sèvres, 287; — des Gobelins, 272; — du conservatoire de musique. V. *Conservatoire.*

Projet de loi sur la conservation des richesses d'art, 380 et suiv.

Publications, 350 à 357, 849.
Régie des palais, 66, 403 et suiv.
Restaurations. V. *Édifices publics, Monuments historiques.*
Saint-Germain. V. *Musées.*
Salons, 558 à 583.
Sculpture, 3. V. *Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts, Écoles, Prix de l'Institut, Prix de Rome, Salons.*
Sculpture comparée (Musée de), 505 et suiv.
Sèvres, 273 à 287.
Société des artistes français, 569 et suiv.
Société des comédiens français. V. *Théâtres, Comédie-Française.*
Sociétés des beaux-arts, 53, 352, 863 et suiv.
Sociétés diverses, 868 et suiv.
Souscriptions, 631, 849 et suiv.
Soustractions, 338 et suiv.,
Statues, 629 et suiv.
Statues historiques (Inventaire des), 356.
Statuts des artistes français, 569 et suiv. ; — de la Comédie-Française, 772.
Subventions. V. *Écoles, Théâtres subventionnés.* V. aussi *Théâtres d'Algérie.*
Succursales du conservatoire de musique et de déclamation, 750 à 752.
Surintendance des bâtiments du roi ; des beaux-arts, 29, 30 ; — des musées, 29, 30 ; — des théâtres, 768.
Théâtres, 7, 13, 15, 42, 45, 47, 644 et suiv.
Théâtres municipaux, 840 à 846.
Théâtres subventionnés, 763 à 839; — Comédie-Française, 16, 657, 764 à 793; — Odéon, 794 à 805. ; — Opéra, 806 à 831 ; — Opéra-Comique, 832 à 839; — théâtres d'Algérie, 843.
Thermes (Musée des) V. *Musée de Cluny.*
Travaux. V. *Bâtiments civils, Monuments historiques, Palais nationaux.*
Travaux d'art, 38, 42, 43. V. aussi *Acquisitions, Commandes, Décoration, Statues,* etc.
Trocadéro (Musées du). V. *Musées.*
Versailles. V. *Musées.*
Ville de Paris, administration centrale, 94; — Enseignement du dessin, 245 et suiv.; — Enseignement du chant, 684 et suiv ; — Fêtes et cérémonies, 857 et suiv.; — Inventaire général, 357 et suiv.; — Théâtres, 845.

Paris. — Soc. d'imp. Paul Dupont, rue J.-J.-Rousseau, 41 (Cl.) 271.1.86.

10-65042

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 5752